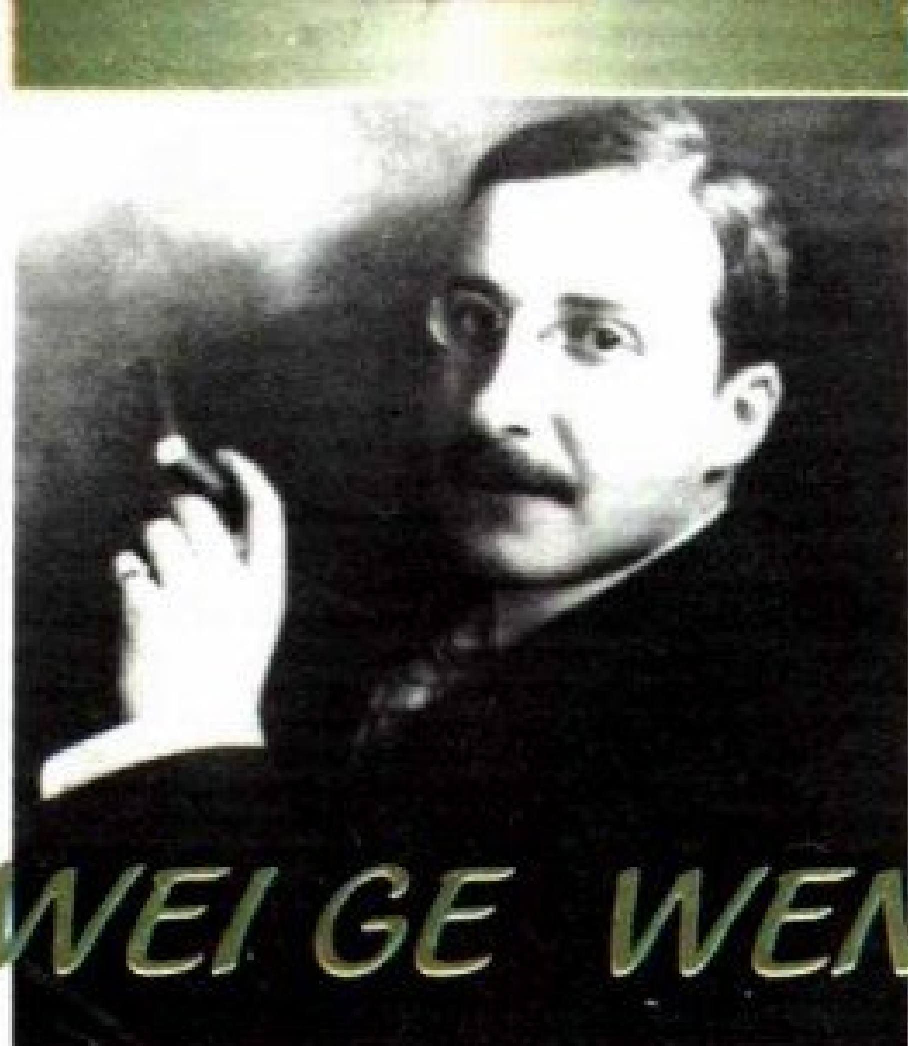


CI WEI GE WEN JI

茨威格文集

高中甫 主编　6　散文卷

陕西人民出版社

茨威格文集

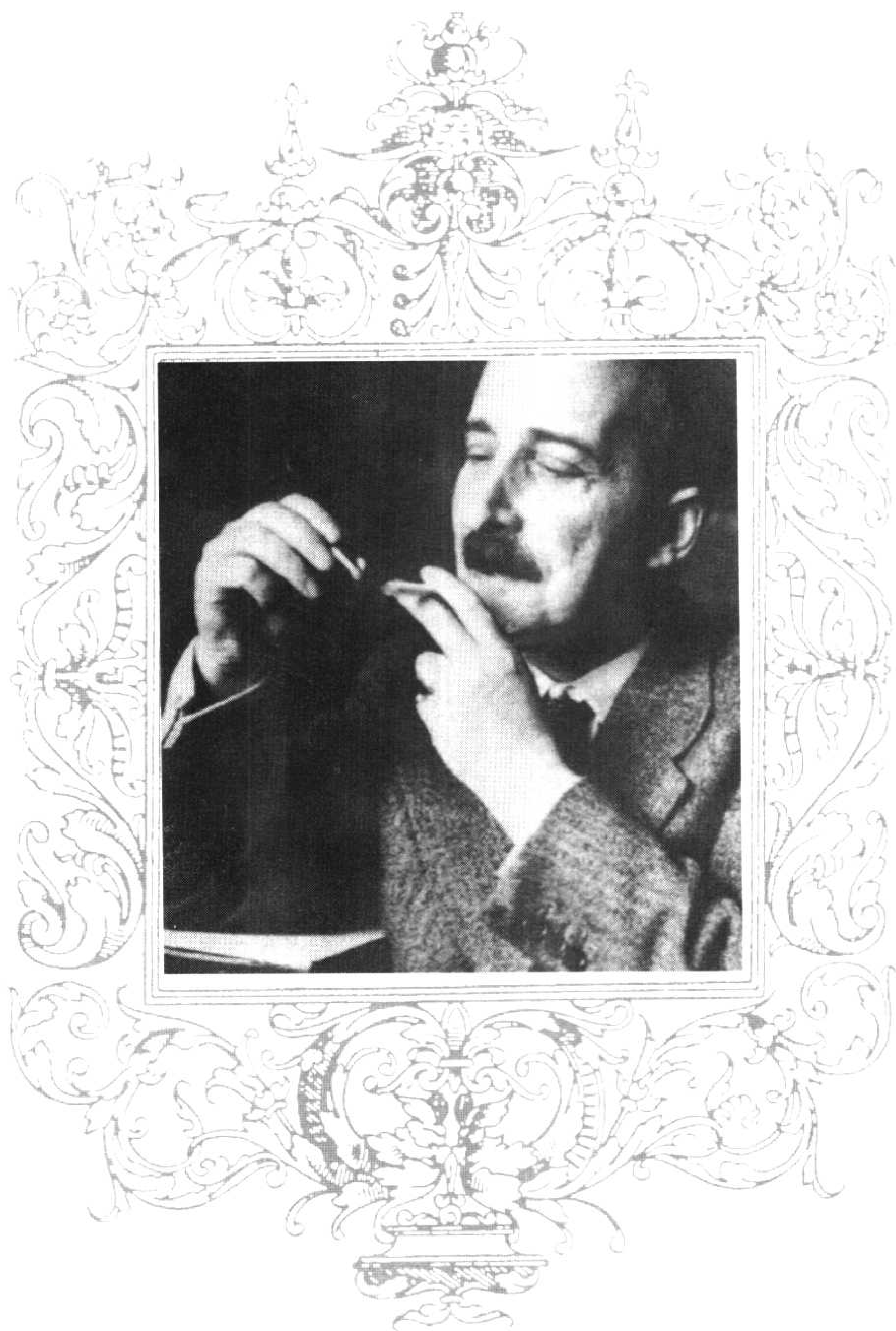
6

散文卷

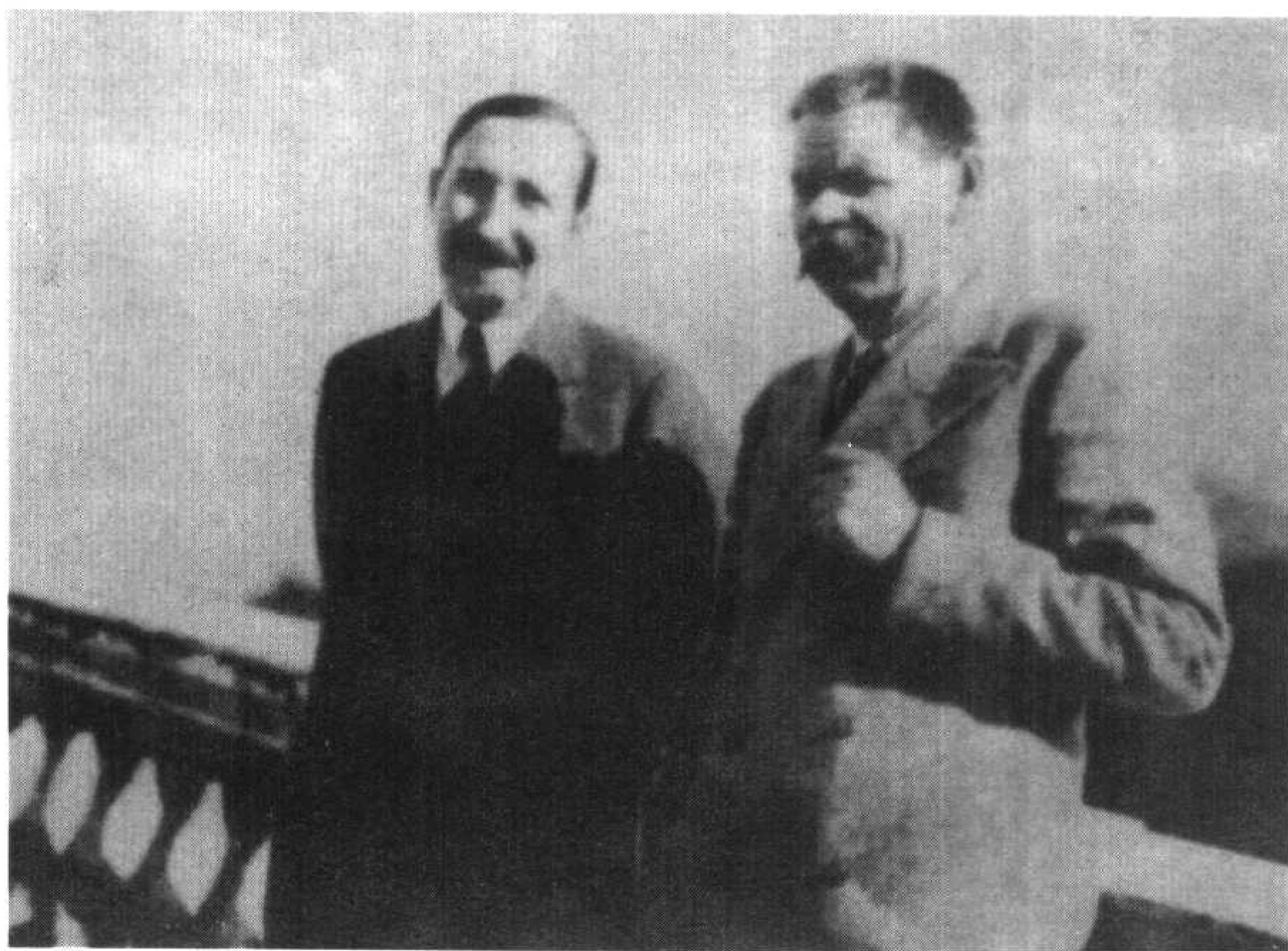
高中甫　主编



陕西人民出版社



茨威格1940年摄于巴黎



1

1 1930年在索伦托与高尔基在一起。
2 茨威格与罗曼·罗兰。
3 茨威格1941年摄于纽约。



2



3

卷首语

这一卷是散文书信卷,包括有评论文章,游记、书信等。

茨威格早年写过诗歌,他出版的第一部作品就是诗集,稍后他又写剧本,这些剧本也大都上演过;但是人们称他是小说家,是传记作家,也称他是散文作家,因为他的小说,他的传记著作,他的散文作品为他赢得了更大的荣誉。

从茨威格的自传《昨天的世界》中,我们知道,他还是一个17岁的中学生时就开始在报刊上发表评论文章了,他甚至不无自诩地称:“到了中学最后几年,我们在专业和文采斐然的表达能力方面,甚至已超过了那些专业的评论家。”他一生究竟写有多少篇散文呢?据《斯·茨威格书目》一书统计,自1902年到1942年他逝世的40年里,茨威格发表在各种不同报刊杂志上和结集成书

的，共有1400多篇。茨威格本人曾编了一本自己的散文集，标上《邂逅人、书籍和城市》(1937)，在他死后，1943年在瑞典斯德哥尔摩的贝尔曼—费舍尔出版社又出了一本茨威格的散文集，题为《时代和世界》，这两本散文集的标题很确切地概括了茨威格散文作品的内容。

在这个选本中，有一部分就是以“时代和世界”为主题的文章，它们触及的都是社会生活的热点和时代的重大的课题。茨威格不是一个政论家，缺少思想家的深邃和缜密，但是他有着艺术家的敏感和文体家的风采，这就使他的这一类文章读来饶有趣味，有时不能不为作者的独特构思和激情而赞叹。

本卷中收入的另一部分是游记。在他同时代的作家中，很少有人像茨威格那样喜欢旅行，他从中学时代起就开始旅游，几乎游遍了整个欧洲，新生的苏维埃俄国，更把他的脚步踏上北非、亚洲，直到喜马拉雅山麓、美国、南美各地，1909年甚至他计划了一次中国和日本之行，然后取道俄罗斯返回欧洲。旅行对于他是一种学习，他在1930年用英文写的简历中称，他真正的学习始之于长时间欧洲、美洲和印度的旅行。不仅如此，他更赋予旅行以一种认识人生的价值，1936年他在致作家汉斯·卡罗萨的信中写道:“旅行对于我的意义是去克服一种内在的惰性，去抗拒把我逼入狭窄之中的动力法则。”旅行开阔了他的视野，丰富了他的人生，为他的创作积累了生活，提供了素材；他也用文字记下了他在旅行中的见闻、感受。渊博的学识，形象化的描述以及时而闪现出思想火花的抒发胸臆，使他的游记盎然生趣。

在这卷中比重较大的是“邂逅人和书籍”，这些以文学艺术为内容的文章，有作家介绍，作品评论，序言，讲演等不同形

式，但它们都有着一个共同的主题：表达对世界上自古至今的伟大作家和艺术家的理解和热爱，他也要他的读者像他一样去理解去热爱他们。茨威格是一位值得人们尊敬的中介者，他把这项中介工作称之为“心灵的事业”。他自称，他在写这些文章时，不是一个批评家，而是一个唱颂歌的人；他孜孜以求的是一种远比一个批评家所追求的更高更美好的理想：这就是他在《邂逅人、书籍和城市》的导言中所说的：“在人们之间，在思想之间，在文化和民族之间的人性谅解。”

茨威格的散文，纵谈历史、现实、社会、人生，评论文学、艺术、作家、作品。它们虽非篇篇珠玑，但不乏真知灼见，文笔挥洒自如，读来引人入胜。这些文章显示出茨威格思想上的多维性和表达上的形象性，少有书卷气和学究气，而富有生气和艺术魅力。

本卷的散文分别选译自费舍尔出版社出版的《创作的秘密》《欧洲的遗产》《人和命运》《邂逅书籍》《茨威格散文选》(1907—1924)等，而书信则选译自由里查德·弗里顿塔尔选编的《茨威格致友人书》(1978年，费舍尔出版社))。弗里顿塔尔是茨威格的好友，也是茨威格遗著的出版人。他在这部《茨威格致友人书》的前言中称，茨威格书信估计有2万～3万封之多，他在编这本书信选时首要的是收入了那些能展示茨威格的生活和性格的书信。由于篇幅所限，我们只能从这个选本中再做一次选择，相信这些书信会增进我们对茨威格的创作、生活和性格的进一步的了解。

目 录

艺术创作的秘密

自世界肇始以来，在所有的秘密之中，创作的秘密是最最神秘不过的秘密了。为此所有的民族和所有的宗教都异口同声地把创作的事情与神的观念联在一起。因为我们能够理解所有的存在之物，把它们作为事实去把握；但当在某处先是一种无突然变成一种有，当一个孩子生了下来，当从光秃秃的地里一夜就迸放出一朵鲜花时，我们每次就有了一种超凡入圣的情感。然而我们的惊异最最巨大的，最最敬畏的，我几乎想说，最最神圣的是，当这种新的和突然形成之物不是一种转瞬即逝的，当它不像花一样的凋谢，当它不像一个人一样终究会死亡，而是在我们时代产生的某种东西，它经历当世延续到千秋百代，像天空、大地、海洋、太阳、月亮和星星那样永恒，这不是人的事业，而是神的。

这种从无到有的奇迹，它千秋百代长存，我们有幸偶尔能在一种领域里经历到，这就是在艺术的领域里。我们知道，每一年都出版成千上万种书籍，画出了成千上万幅图画，谱出数以百万计的音节。所有这些毫不使我感到特别的惊奇。书由作家或者诗人写出来，这对我们说来是自然而然的，就像这些书由排字工人排版，由印刷工人印刷，由装订工人装订，由书商出售一样。这是一种纯粹的生产现象，如同烤制每天的面包，缝制鞋袜一样。一当这些书中的一本，这些画中的一幅由于其完美千秋百代持久不衰，而奇迹才总是始之于此际。在这种情况下，而只有在这种情况下，我们才感觉到，天才再一次在一个人身上显现出来，又一次在一部作品里重复了我们世界的创作的奥秘。一个令人激动不已的想法：这是一个人，和我们大家长得一样，他睡在一张床上，他在一张桌旁吃饭，他与你我以及所有的人一样穿着衣服。路上我们在他身边走过，在学校也许我们与他坐在同一条长椅上，他在外表上与我们没有什么不同。可突然这个人完成了我们大家完不成的事，他突破了束缚我们这些人的金科玉律，他战胜了时间，因为在我们这些人死去和消逝得无影无踪时，他的某些东西却永远存在下去。为什么呢？惟一的是因为他完成了那种神圣的创作的行动，藉助这种行动从无之中生成了有，使易逝的变成为永存。我们世界的最深沉的秘密在他的现象中展示了出来：这就是创作的秘密。

这样一个人都做了些什么呢？让我们从纯表面上去看。如果他是一个音乐家，他把音阶里的一些音用一种特殊的方法合在一起，使之从中产生出一个旋律，它使千百万人，即使是在地球上最偏远地方的人都为之倾倒，灵魂为之激动；如果他是一个画家，他用光谱上的七种颜色，用明与暗的两种色调，创作出一

幅图画，我们看到它一次，它就投射进我们灵魂的深处；如果他是一位诗人，他从我们语言里五千或一万个词中，把一二百个词用一种特殊的方式组合在一起，组成为一首不朽的诗；或者，他作为戏剧家、作为小说家塑造出形象，这些形象与我们那样贴近，宛如一个兄弟，一个朋友一样就在眼前，这些人物像他一样，自身有着一种神圣的力量，千秋百代长存。他用这种外在的行动推翻了自然法则：他创作了一种抗拒易逝性的实体。他用空气中的一种声音形成了一种比我们触摸得到的木头还要持久，比承受着我们房屋重量的石头还要持久的东西。永恒和神性——我们有信心这样说——通过他在尘世表现了出来。

这样一个单一的人用什么方法做出了这样的奇迹？在千百万人之中他藉助什么方法用我们大家都能支配的同一材料：语言，颜色，声音创作出了他的艺术作品？他具有的神秘的力量是什么呢？真正的艺术家用什么样的方法创作呢？在我们这个不信神的世界，这种奇迹是怎样实现的呢？

我相信，我们中的每一个人，当他在画廊里站在那些大师们不朽的绘画中的一幅画前面时，当他被一首诗而在灵魂的深处引起震颤时，或者由于莫扎特或贝多芬的一首交响曲而情感激起强烈的震荡时，都会有意无意地向自己提出这个问题。我相信，每个人都会怀着敬畏的惊奇，而也恰恰由于这种惊奇扪心自问：一个单一的人怎样就能创作出超人的作品呢？我甚至敢说，若是有谁欣赏了伟大的艺术作品而没有提出这个问题，这个秘密没有使他激动，那说明他从没有和艺术有过真正的关系，将来也不会有这种关系。对强力和充满神秘的东西敬畏地惊奇不已，这是我们人的心灵的最为可贵之处；凡是感到一种秘密时都要穷究其竟，这是人的精神的最为可贵之处。谁试图同艺

术有着一种真正的关系，面对伟大的艺术作品，那他就必然怀有一种双重的感情。他必然毕恭毕敬地把它们当做是某种超越自己能力的东西，把它们当做是超越他的短暂易逝的生命的一种不可理解的东西。但与此同时他必然也怀着清醒的思想，竭力去弄清楚，在我们人世间这种神圣的东西是怎样产生出来的。他必须设法去理解不可理解之物。

这可能吗？我们能够窥视到一部真正的艺术作品产生的过程吗？我们能够成为艺术作品生育的见证人，艺术作品诞生的见证人吗？对此我可以准确地回答：不能。一部艺术作品的构思是一种内心的过程。它在每一种单一的情况下都是处于黑暗之中，就像我们世界的诞生一样，是一种不可窥视的，一种神圣的现象，是一种神秘。我们惟一能做的是我们事后为我们自己复制这种行动，而这也只允许我们达到一定的程度罢了。但无论如何我们至少能向这座神秘莫测的迷宫靠近几步。我区别得很清楚：我们不能够解释创作本身的秘密，如同我们很少能成功地去表述电的概念、重力的概念、磁的概念一样；我们只能够确立几个基本的法则，使艺术作品的构思在法则中着魔般地显现出来。我们必须在我们进行探索时保持高度的敬畏，并总是要意识到，这独特的事情发生在我们无法接近的一个空间里，和我们在幻想和逻辑上付出了巨大的消耗而显示的只是这个过程的一幅阴影图像，但毕竟是一幅图像。由于我们不被容许与艺术家**同时性**地去经历他创作那一时刻，惟一地只能试图**事后**去经历这一时刻。

为了复制这个神秘的过程，我要藉助一种方法，这种方法乍看起来也许并不太令人怀有好感：这就是犯罪学的方法，它由于千百年的经验而形成为一种特殊的技巧。不言而喻，我知道这样的比喻是难堪的。犯罪学是为了去揭露一件坏事或罪恶，

一桩凶杀案，一次盗窃；而我们的情况正相反，是为了探究人类所能做出的最高贵的最愉快的事业。但归根说来任务是同样的：去解释一件秘而不宣之事，一个秘密，我们本身无法在场，而只好藉助一种思虑缜密和屡试不爽的体系去复制出来。

在犯罪学中什么是理想的案件呢？理想的案件是作案者——我们这里指的是凶手和盗窃犯——自己在法庭自首，他解释是出于什么样的动机和用什么样的方法，在什么时间和什么样的场合进行犯罪的。藉助这样一种自发的坦白交待，警察局和法庭就不再花费任何力气了。同样的，如果创作者本人向我们解释了他创作的秘密，如果他向我们描述了作品产生的全过程，向我们透露了他的技艺，使我们理解了我们不可理解的种种过程，那在我们的探讨中，这就是理想的案件了。这就是说，如果诗人向我们讲述了他是怎样做诗的，音乐家讲述他是如何作曲的，描述创作每一部作品时灵感是如何涌出的，创作的思想是如何转化成形的，那对我们说来，所有进一步的探索都已成为多余的了。

但现在我们面对的是一种独特的现象，这就是那些创作者，指的是诗人、音乐家、画家，仿佛是些顽固的罪犯，对他们内心深处的创作时刻缄口不语，只字不吐。美国诗人爱伦·埃洛加·坡早就注意到了，在几百年的艺术创作中我们看到诗人、画家和音乐家写的这方面文章很少是清晰明了的。他在描述《乌鸦》这首诗诞生的文章的一开头就提出了这样的意见："我常常想，如果有一个作家，他将——那就是说他能——他作品中任何一篇细致地、逐步地描绘其形成直至完善的过程，那就是一篇极为有趣的杂志文章。为什么从来没有这样一篇文章呢？我实在不知道为什么。"

当我对这位伟大诗人提出的问题：为什么我们很少看到诗人们描述他们自己进行创作时刻的文章，给予一个他们不知道如何回答的答案，我恳求不要把此看做是狂妄之举。我们很少占有诗人们描绘他们创作进程的文献，这个事实本身就确实是令人奇怪的。因为诗人、作家的才能除了去叙述去解释还能是什么呢？每一次旅行，每一次险遇，每一次内心的震动，他们都在他们的书里那样迫不及待地给我们留传了下来。若是他们也能把他们描绘内心经历的详细而可信的文章给我们留下来，讲述创作是如何攫住他们，他们在那一时刻所感受的快乐和痛苦，那这样的书是再自然不过的事情了。泄露、自己坦白甚至交待内心深处的东西，作为知情者和解释者的诗人对我们是极为重要的。但如果说艺术家是那样罕见地谈论他们灵感的时刻，那原因很简单：他们在进行创作的这个时刻完全不是处于一种清醒的状态。这就是说，在独特的创作期间他们不能进行精神上的窥探，就如同他们在书写时无法看到自己的肩膀一样。还是用犯罪学中的例子来做说明，艺术家与那种罪犯——我们说的是个杀人犯——相似，他在情绪冲动时干下的事，面对法官和国家检查官时他说："我不知道，我为什么干下这种事，我不知道，我是怎样干的。我控制不住自己，我不知道在想什么。"这说的完全是老实话。

我知道，艺术家在创作时刻这种**不在**的状态在最初的时刻也许是不合乎逻辑的。但我们要考虑一下。实际上创作对艺术家而言，只有在某种**自我不在**的状态，一种 ekstase①状态才有

①ekstase：本意是忘我的境界，转意为入迷，狂喜，心醉神迷。——译注

可能。ekstase 这个希腊字翻译过来不是别的，只能是“自身不在”。

但如果说艺术家在创作的时刻自身不在，那他到底在哪儿呢？非常简单：他在他的作品里，在他的旋律里，在他的人物形象里，在他的幻象里。他在创作期间不是活在我们的世界里，而是活在他的世界里，因此他不能成为证人。诗人在灵感涌来的时刻，从记忆里去描述一个风景，春天里的草原，天空，树林，田野，那这个时刻他不是在自己的房间里，在他的四面墙之中，而是他看到了绿色，呼吸到空气，听到吹拂青草的风声。莎士比亚让他的奥赛罗说话时，在这一时刻他就从莎士比亚这个人，从他本人的躯体，从他本人的灵魂进入被嫉妒所主宰的奥赛罗的灵魂之中。因为艺术家在这个时刻把他全部的感官都完全集中在**另一个人**身上，集中在作品上，似乎他必然阻断了外部世界其他所有印象的通路。为了完全弄清楚精神集中时刻是怎样的状态，我想只需回忆一下我们在学校听到过的古代例子。在攻占苏拉库斯城时，城垒业已陷落，士兵们在城里烧杀抢掠。有一个士兵闯入阿基米德的家里，看见他在院子里正用他的木杖在沙子上画几何图形。当这个士兵抽出宝剑冲向他时，他全神贯注，没有转身，说道：“别碰我的圆。”他在精神集中的美好状态看到的只是一只陌生的脚要踏进他在沙子上画好的圆形里去。他不知道这只脚是一个士兵的，他不知道敌人已进了城，他没有听到攻城木槌的碰撞声，没有听到逃难者和被杀害人的喊叫声，没有听到喇叭的吹奏声。在这创作的时刻他不是在苏拉库斯，而是在他的作品里。再举一个近代的例子来说明创作期间的精神集中的状态。一个朋友采访巴尔扎克，巴尔扎克眼里饱含泪水神情激动地对他说：“您知道吗，朗加依公爵

夫人死了。”来访者为之愕然。他不认识朗加依公爵夫人，在巴黎也根本没有这样一位夫人。原来她是巴尔扎克剧作中的一个人物，他刚巧在他的书里描写了她的死亡，还没有从他的幻梦中清醒过来，还没有返回到现实世界里，直到看到他的来访者的惊讶他才发现他的错误。

或许从这两个例子就已足够想象出，伴随每一种真正的创作行动所必然有的一种内心和整个精神集中时的异乎寻常状态。真正的艺术家在创作期间是存在于他的创作之内的，如同虔诚的教徒存在于他的祈祷之内，做梦的人置身于他的梦境之内一样。这就是说是一种强制性的，因为从内心观照，外界可以觉察到他，而他本人则什么也觉察不到。因此艺术家、诗人、画家、音乐家在他们创作时是不去注意自己是如何进行创作的，在事后能向我们解释的还要少。他们是自己创作过程的最糟糕的、没有用处的证人。作为犯罪学家，若是我们盲目相信他们的证词，那是轻率的。

当最重要的证人拒绝作证，或他们是不可信任的，那这种情况下警察该怎样去做呢？他们搜集所有可能得到的材料——我们同样这样去做，去询问那些同时代人——，为了完全揭露事实真相，最终要到现场去，并试着在那儿用找到的蛛丝马迹去复制犯罪当时的情景。我们现在也试着这样做！

但艺术家的现场在什么地方？有人会提出异议说，艺术创作过程是没有这种现场的。创作是一种不可见的行动，它是在大脑里进行的，Inspiration①——Inspiratio——这个字的本义

①Inspiration，拉丁语 Inspiratio 本意为吸气、吸入，转意为灵感。——译注

就已清楚地表达出了，指的只是一种“吸气”，这就是说是一种非物质性的过程，它无法用眼睛、耳朵或触觉来窥探。就事论事，这样说是正确的。独特的创作，幻象，灵感活动，在艺术家那里都是不可见的。但我们生活在尘世，是人，而人则只能用我们的感官去理解。对我们说来，花的种籽埋在土里并不是花，只有当它具有形状和颜色时才是花；蝴蝶只有从蛹和毛虫中蜕变成带有色彩斑斓的翅膀的奇妙物时才是蝴蝶。一个旋律，当它在一个创作者的内心第一次响起时，这对我们说来并不是一个旋律，而是只有我们能听到时才是；一幅画只有它可以看到和完成了时才是一幅画，一个思想只有它说出来时才是一个思想，一件雕塑只有它最终成形时才是一件雕塑。为了从艺术家的灵魂进入我们的生活，灵感就必须每一次都表现为一种形体，能触摸到，听到或看到。这种形体必须藉助物质形式的媒介来完成。甚至最最精致的诗歌，为了传达到我们这里，首先也必须用一种物质材料，用墨水或铅笔在另一种物质材料上，在纸上写下来才能固定下来，一幅画在画布上用颜料画上去，一个雕塑用石头或木头塑造成形。艺术创作过程——我们再前进一步——就是说不是纯灵感，不仅仅是在大脑里发生的，不仅仅是在瞳孔的视网膜上发生的，而是从精神进入感官世界，从幻象进入现实的一个转逆行动。正如我们刚才指出的，由于这个行动大部分是在可感受到的材料中进行的，那它就会留下物质的痕迹，它们满布于摇曳不定的幻象和最终完成之间的那种中间状态。我这里指的是音乐家的先期工作，草稿，画家的素描，诗人的各种不同的草稿，工作室里的手稿，习作，整个保存下来的资料。恰恰由于这些保留下来的先期资料是哑巴证人，它们才是最客观的证人，是能够支持我们的惟一证人。犹如凶

手在匆忙中留在现场的物品，犹如他留下的指纹——这些东西是犯罪学中的最最可信的证明材料——，艺术家在生产过程中留下来的习作和草稿，是惟一的复制内心过程的材料。它们是阿里阿德涅线团①，藉助这个线团我们才能摸索走进那否则是神秘莫测的迷宫。如果说我们有时能接近创作的秘密，那这仅是由于这些遗留下来的痕迹才成为可能。

我是说，我们**有时**能接近创作的秘密。因为我们并没有占有所有伟大艺术家的这样一些自己透露的真实材料，甚至不幸的是恰恰没有那些最伟大的艺术家的。我们没有荷马的一页东西，没有原始形式的圣经的一行文字，没有柏拉图或索福克勒斯或佛祖的任何东西，没有宙克西斯和阿佩莱斯②留下的一笔一划。这毕竟是可以理解的，因为出之远古。但奇怪的是连乔叟、莎士比亚、但丁和莫里哀、赛万提斯和孔夫子也没有留下他们作品的一页，也许这是天意，它告诉我们："恰恰是通过人的精神所创作的这些伟大的作品，你们才不应当有尘世的证据。对你们而言，它们应当成为所有时代的一种无法理解和违反理性的奇迹。"但我们终究还保留有人类的另一些天才，贝多芬和雪莱，卢梭和伏尔泰，巴赫和米琪尔安格罗，华尔特·惠特曼和埃德加·爱伦·坡曾经居住过的房子，还有着他们用过的物品，我们保存有他们的手迹和原稿，以此我们能观察到所有这些艺术家的工作，能有胆量向他们的工作场地投去勇敢的一瞥，

①阿里阿德涅：古希腊神话中弥诺斯和帕西淮之女，她有一个线团帮助忒修斯走出迷宫。——译注

②宙克西斯（Eeuxis，活动于公元前5世纪末），古希腊最著名的画家，作品已失传；阿佩莱斯（Apelles，活动于公元前4世纪），希腊时代的早期画家，作品已无真迹在世。——译注

和对创作秘密起码能有所了解。

我们来试试吧。我们进入一座博物馆，一个图书馆，到那些惟一保存有他们物品的场所。在这些物品上，创作过程显示出了视觉上的印记。让我们来翻阅莫扎特、贝多芬、舒伯特、巴赫的乐谱、速记，伟大画家的先期素描，诗人的最初的手稿，试着让这些物证来讲述这些艺术家在他们的极为神秘的时刻发生的事情，这个时刻同时也是他们最幸福和最痛苦的时刻。

那么让我们在那座博物馆或收藏室先翻阅莫扎特的几页手稿，以便从纯视觉上看看作曲家是如何谱曲的，让我们翻阅他亲手写下的一份手稿，一首奏鸣曲，同时我们再请求拿出乐曲的草稿，以便亲眼看看这份完成了的作品是如何逐步形成的。令我们惊奇的得悉，根本没有草稿，有的只是他的完成稿，是以独特的风格用一种轻松的、毫不费力的、快速的笔体一挥而就的。我们对这些乐谱的第一个印象就是：它们是抄写的手稿。有某个人向他口授，而他匆匆忙忙地记录下来。他仅是一个抄字者，一个笔录人而已。我们在海顿或舒伯特的手稿那里遇到的也是同样情形。在他们那里我们找不到这些深思竭虑的作品的任何草稿，没有什么迹象可寻。事实上我们从与他们同时代人的文章里知道，莫扎特在他玩弹子戏的同时，一个音乐主题就在他的脑子里形成了；或者，舒伯特在与朋友们闲谈时顺手翻阅一首诗，随即他走到隔壁房间，迅速在谱纸上记了下来，于是一支歌，一支不朽的歌曲就诞生了——我想说：那样迅速，如同人擤鼻涕那样。在华尔特·司各特的手稿那里，同样看到这种挥洒自如一蹴而就的情况。在他的四百页、五百页的手稿上没有错误，没有改动，绝对是同样的印象：不是撰写不是创作，而是根据一种看不见的口授进行的笔录。在某些画家那里也有

同样的情况，弗朗斯·哈尔斯，梵·高就没有速写和草图。他们用富有魔力的眼睛观察他们要画的对象，于是画笔就飞快和灵活地挥动起来。他们不须排列，不须组合，不须整理。对于他们说来，创作是激流，是活力，是轻而易举之事。

对这样一些手稿一瞥就够了，我们业已对我们的秘密获得了初步的了解。我们从这些手稿上觉察出，艺术家若是充满了灵感的话，那他在相当高的程度上显露出创作时的轻松潇洒。一种梦游人般的准确性在支配着他，带他跨越所有的困难，而同时却毋需引导和控制他的才智。创作的激流在他身上流动，穿越他，如同空气穿过笛子在那儿就变成了音乐一样。就最初的形式和最初的印象来看，艺术家是一种更高级的意志的催眠化了的媒介体，他本人除了忠实地去再现这种更高级的意志所要求于他的，把一种内在的幻象毫不改变地外化，此外他是什么也不做的。这是说，创作的状态，从这些手稿来看，是一种纯被动的状态，与人类的个人的多种多样的努力毫不相干。

但是我们不要过于匆忙地得出我们的结论。艺术创作的过程实际上复杂得多，创作的秘密神秘得多。最好我们在同一座博物馆或同一间存放手迹的房间里翻阅一下其他手稿。现在我们在翻阅莫扎特手稿之后再看一份贝多芬的手稿。

我们的印象会立即完全变样了。贝多芬的工作方法所呈现出的图像与上面提到的迥然相异，犹如一个挪威的狭窄海湾与意大利海面那样不同。我们刚刚从莫扎特那里得到的结论：创作的状态是被动的，个人的意志在这种状态下是不参与的，这一切都显得是错误的了。我们发现，先前我们看到天才在工作时是轻松的和敏捷的，现在艺术家一下子成了充满痛苦的进行搏斗的人，成了费尽力气进行形象塑造的人了。

起先这都是一本速记簿里的一两页罢了，是用铅笔在匆忙中记下来的一两个节拍，是在极为迫不急待的情况下草草写下的。在旁边可以找到一些与此毫不相关的节拍。没有什么是完全的，没有什么是安排好的。这就像一个巨人投掷出的岩石上的碎石一样。从口头流传下来的材料中我们知道贝多芬是怎样谱曲的。他在田野里来回奔跑，对任何人都不理不睬，大声地吼着，哼哼着和唱着，用双手打着拍子。他不时从他的大大的上衣口袋里掏出一个速记本，用铅笔记下他的乐思。回家后他在写字本上把这样一些主题的零星部分写了下来。现在我们看到另一种形式的速记簿，更大一些的，多半是用墨水写的，他在这样的速记簿中把主题从结构上加以发展，但是他现在绝没有立即就找到恰当的形式。他粗暴地挥动羽毛笔，弄得裂成两半，墨水玷污了纸头，整行整页地涂掉，再次从头开始。但是不行，依然不对头。他再次改动、修改。他十分恼火地涂掉，把纸划个乱七八糟，有时纸都被划碎了。人们看到的简直是个工作时火冒三丈的人，看到他在跺脚，在叹气，在咒骂，因为乐思还一直没有用理想的、在他内心中浮现出的形式表达出来。在经过无数次这样的打草稿——每一次都是一场战斗——才写下初稿，随后是第二稿。在一次又一次誊清时，甚至在校样上还要进行修改。在莫扎特那里，我们感到创作是一种充满快乐的、轻而易举的行动，而在贝多芬这里是一种痛苦，一种使人想起一个女人分娩时的痉挛和艰难。莫扎特玩弄艺术有如风之玩弄树叶，贝多芬与艺术的搏斗有如赫尔库勒斯与九头蛇进行的战斗。

为了更清楚起见，我还要举另一个领域里的一个例子，即诗歌的领域，以表明一部艺术作品的产生形成何等的反差。如

同刚才我选择莫扎特和贝多芬作为对照，我现在提出世界文学中两首最著名的诗歌：《马赛曲》和埃德加·爱伦·坡的《乌鸦》。我们来比较一下这两首诗的产生过程。写出《马赛曲》的鲁日·德·索勒本不是一个诗人，他是一个搞技术的军官，法国大革命期间在斯特拉斯堡军队中供职。四月廿五日中午传来消息：法兰西共和国向欧洲各国的国王宣战，整个城市陷入狂热之中。傍晚市长为军队的军官举行了一次晚宴。在晚宴上市长问鲁日·德·索勒，若是他能为慷慨激昂的军队写一首战歌并谱上曲子那可就太好了，市长知道他曾经写过些很美的诗行。为什么不呢？军官们兴高采烈地一直欢聚到午夜，随后鲁日·德·索勒回到家里。他一直兴奋不已，也许是酒也喝得多了，脑子里嗡嗡作响，那些祝酒词、讲话、发言，如“起来，祖国的孩子们”和“光荣的时刻到来了”还一直萦回脑际。他坐了下来开始写。这个向来不是一个真正诗人的人现在几乎一气呵成写了一两节。随后他从琴架上拿起了他的小提琴，试着谱上一段旋律。在两个小时之内一切顺利完成。翌日清晨六时，他去拜访他的市长朋友，把写好的歌和谱好的曲交给了他。他就这样既非有意亦非自觉，毫不费力也不在意地创作了世界上不朽诗作之一和不朽旋律之一，纯粹出自灵感。他不是带着他的清醒理智进行创作的，而是在一种昏迷的状态。根本不是他在写诗，此时此刻而是天才在写。

现在我们翻阅几页作为相反例子的东西，在这里面埃德加·爱伦·坡讲述了他如何创作他那首最著名的诗歌《乌鸦》的情形。人们读到，如他所自诩的那样，他用数学逻辑计算出了每一种效果，每个韵脚和每个词。如他所强调的，是在完全冷漠的道路上，没有任何灵感完成了这首诗的——我想说是创造

出了这首诗。在这里一首杰作通过意志的一种极端紧张的状态产生出来，而《马赛曲》则是在没有任何一种意愿和筹划的情况下完成的。

这样就已经打开了进入艺术家工作场地的那扇门的一条小缝。我们从莫扎特和《马赛曲》这两个例子上看到，一部艺术作品可能是纯灵感的一种行为，在这里诗人、音乐家与拉丁语中的“Vates”、有预见的人、预言者相似，他们从上帝那里接受了旨意，并把它继续传达给人，而本人毋需花费什么力气；从另外的例子贝多芬和埃德加·爱伦·坡身上——我能把巴尔扎克、福楼拜和无数的另外一些作家包括在内——我们看到，艺术家通过逻辑上的努力，通过一种完整的有意识的思考劳动，通过一种最最完美的手工技艺制造出同样的完美作品。

但我们不必对这两种截然相反的情况感到过分惊讶，我们想到了，在物理学中用最低温度取得了用最高温度取得的同样效果。对一部完美的艺术作品而言，用任何方式产生出来是完全无所谓的，不管是冷的或是热的，不管是在狂喜的火焰之中或是在自省的冰一般的寒冷之中，不管是藉助纯粹的灵感或是藉助尘世的劳动。我们这里是有意地先把极端的事例摆出来，实际上在艺术创作中，如同在自然界中一样，混杂有多种成分。很少有纯粹的好人和纯粹的坏人，很少有百分之百的乐观主义者和百分之百的悲观主义者。我提出的仅是艺术创作中截然对立的两极；艺术创作中所发生的，本质上是这两极之间的一种紧张状态。艺术的迸发几乎一直仅是通过处于两种对立成分之间的紧张而产生的，这有如自然界中雄性和雌性为了繁殖而必须结合一样，在艺术生产活动中总是两种成分的混合：无意识和有意识，灵感和技巧，昏迷和清醒。对于艺术家说来，生产就

是实现，是从内向外的表现，一种内心的幻象，一个梦的景象，他看到这个景象在精神中已经形成，用语言、色彩、声音等勉为其难的物质材料把它带进到我们的世界。艺术家先是梦见他的幻象，这个幻象在他的眼前飘动着，他追随它，他几乎把它从看不见的地方扯进到尘世上来。在内心的梦幻之后，到来的必然是内心的清醒。在某种意义上古代波斯战士的古老技艺适用于艺术家，他们在晚间喝得酩酊大醉时制定战斗计划，在清晨头脑清醒时进行审查。

如果说我们要得到一个公式的话，那艺术创作过程中的原本秘密不是“灵感**或者**劳动”，而是“灵感**加上**劳动”。创作是无意识和有意识之间的一种持续不断的搏斗。没有这两种成分艺术活动不可能进行。这两种基本成分是不可缺少的，艺术家就受制于无意识和有意识之间的对立的、创作平衡的法则。在这个法则之内他是自由的。艺术家的这种受制和同时性的自由也许最好用一局棋相比。棋也是分两方，黑与白，彼此相对搏杀。棋是在六十四格内进行，而艺术家则是与五千或一万个词儿，与丰富多彩的颜色，与音乐的声音连在一起的。但正如在六十四个格内黑与白之间的变化无穷无尽，没有一局棋从头到尾与另一局完全相同一样，艺术生产的过程在每一个艺术家那里迥然是不同的。也许我这篇报告的题目不完全恰当，当我这样命名的话：《艺术创作的秘密》，或许我应当标上这样的题目：《艺术创作的千百种秘密》，因为每个艺术家在我上面所提出的界限之内在艺术创作上都有自己的特殊秘密，每一部艺术作品都有它特殊的历史。为了弄清楚艺术创作的秘密，除了去观察众多的各式各样的艺术家之外，别无它途。正是从这些变化的总和中才会得出对艺术规律的一种猜想，这种艺术规律是支配

一切的。

当然啰，如果我们试图对不同艺术家在艺术创作进程中所有能想到的种种不同变化，就其特点匆匆勾勒一番的话，那我们就得在这儿待上几个小时。因为在空间和时间，在技巧和方法上的对比是千差万别的！洛伯·德·维加，他在三天之内写就一部戏剧，与他相对的是歌德，他在十八岁开始创作的《浮士德》，到八十二岁才完成！一个艺术家，如约翰·塞巴斯梯安、巴赫或者海顿，他们兢兢业业，像一个公务员一样，每天有规律地进行谱曲；与他们相对的是瓦格纳，他有时灵感完全枯竭，在五年内一个音符也写不出来。在一个人身上创作像一条雄伟的大河，有规律地奔流不已，在另一个人身上每次有如一座火山的一次性喷发一样。每一个人在不同的条件下工作：这一个在清晨时感到最清醒不过，另一个夜间才能开始工作；这一个必须藉助诸如酒精或环境的奢华的外界刺激方能兴奋起来，以进入一种真正的创作的狂热状态，另一个则必须得用溴剂或鸦片或尼古丁制造出那种近于梦境的朦胧气氛；这一个需要绝对的安静，以便集中思想，另一个则在小酒店和咖啡馆里喧闹嬉笑的人群中间方能聚精会神。这是说每个进行创作的人都有自己的特点，自己特殊的进程，这种进程属于他也只属于他一个人，如同爱的时刻与其他人很少一样，创作的时刻与其他人也没有共同的秘密。谁只有窥探到这种无穷无尽的多彩多样，谁才能对艺术和生活的无穷无尽的多彩多样有所领悟；谁只有看到一个艺术家工作，谁才能知道他的性格的独特性，因为我们只能从每一个人的工作上才能真正了解其人。我们仅是与他一样用餐一起谈天，与他共同散步或一齐旅行是不够的。每一个人只有在他创作的东西之中才显示其真正的本性。只有在那里

才是他真正的度——只有在那里，在他的最终的秘密所在的地方，我们才能认识一个人，我们才能认识一部艺术作品。歌德，所有时代里最富有智慧的人之一，他对此做了这样的表述："人们仅只看到艺术作品的完成，那是不能认识它的，必须也在它的变中认识它。"谁只有探究艺术家创作的秘密，谁才能理解他的作品。

也许有人要提出异议：这样一种事后的艺术创作进程的复制难道不会阻碍一种纯粹的享受？去揭开遮住艺术家创作艰苦的面纱难道不是鲁莽和轻率之举？单纯地站在一幅绘画之前，像去欣赏上帝的一幅景色难道不是更好？就让一首交响曲在身边流泻好了，毋需去想去问这样一首杰出是在什么条件下，是通过何等的精神劳动诞生的。让艺术家的工作场地紧紧关闭起来，毋须疑问毋需好奇，只是怀着纯粹的感激把我们的目光投向那完美的作品，这难道不更好吗？我承认，这样的见解是有某些诱惑性的，但另一方面我不相信纯粹的被动的享受。我不相信，一个人在他生平第一次踏进一个画廊，一个人第一次听到贝多芬交响曲，他就立即知道去尊敬杰出的作品。一部艺术作品并不能使一个人一见就钟情的，它像一个女人，在她被爱之前得先要求爱。为了正确地去感受，我们必须与艺术家所感受的有着同感；为了正确地去理解他的意图，我们必须清楚，他是克服怎样的反抗才把他的意图实现的。我们必须在我们的灵魂中复制出他的灵魂——每一种真正的享受不是纯粹的接受，而是对作品的一种内心的参与。

我进行论述的意义是想指出，如果我们能全力以赴的话，就是一个没有创作能力的人，在一定的程度上也能被置身于艺术家的创作状态，与他一道经历介于他的作品开始和完成之间的

那种紧张和突然的转机。我们这样做并不是容易的，艺术家在竭尽全力进行着雅克布与天使的斗争，这是艺术家进行的那种永恒的斗争：我不放开你，你为我祝福！我们永远不要过于轻易地沉醉于最初的印象，我们不要过于匆忙地心满意足，因为艺术家同样是对他的第一个草稿，他的第一个幻象不满意的。当我们把伦勃朗的版画中的一幅拿到手上时，我们会以为已经有了完整的印象了。但是当我们把这幅完成的画摆在所有的先期画版上的画稿或复制出的样稿旁边时，我们的惊奇更为强烈，我们对这位光和暗的魔法师，这位艺术家的魔力知道得就更为详细了。我们看到，伦勃朗在这儿把过于刺眼的光弄得暗些，在那儿把暗加深些，在这儿让人物又退后，在先前的画板上他过于突出了。空间结构上画稿一张比一张更为和谐均衡。尽管在我们这些朴实的人看来，第一张画稿就已经是完美的了，现在用他的目光来看，认识到更高一级的完美是可能的。这有如在一个塔楼上观望风景，当我们逐级上升时，每登上一级就有新的认识。我们本人的眼光从一张画稿到另一张画稿变得更为内行了。我们藉此而再次共同经历了艺术家创作活动的所有阶段，这是一堂课，同时也是艺术创作进程的一次幻景，没有一本书，没有一篇报告，没有一种学问能为我们保存下来。正如同造型艺术的秘密一样，诗歌创作，乐曲创作的秘密也能向我们呈现出来，如果我们观察了从最初开始的形式到最终完成的全过程的话。这儿我们在手稿上看到词儿卡住了，诗人找不到最终的表达词句。他试了一个，又把它抛弃了。他已经接近完美无缺的地步，但这依然不是最准确的。他又一次选择，又一次摈弃，终于堤坝打开了。终于词句和旋律重又在纯净的河流中直泻而来，在我们身上也有着某种东西在一道流动。他，诗人、作曲

家找到了恰当的，而我们也与他一道找到了它。在共同经历的这一时刻我们与他一道共同感受到了他的痛苦，他的焦躁，他的心血和最终的喜悦。我们参与了创作，藉助这种共感一道经历了艺术作品的诞生。

为了尽可能多地得到这种最后的也是最高的享受，即参与创作和再创作的享受，若是博物馆不像今天的这样，仅只是展出完成的绘画，而是也把先期创作的所有阶段，速写、画稿、蓝本放在实际完成的作品前面那就好了。我的这个意见是出于好意，因为这样一来人们就不仅老是漫不经心地把完美的作品视为上天的馈赠，而是怀有敬畏，这个奇迹是由他们的弟兄创作的，是由与我们一样的人创作的，是用人世的艰辛、人世的痛苦、人世的欢乐，是用灵魂的全部力量从呆钝的物质材料那儿夺取来的。当我们试着用我们的才智去探索支配这无垠空间的法则，当我们试着去测量它的遥远和计算光的速度，这不会减弱星星的美丽，不会减弱天空的庄严，不会的。正相反，知识决不会减弱真正的热情，它只能提高它和增强它。我希望我们不是失礼的，当我们在这儿试着去接近艺术创作的秘密，去接近这不可描述的时刻，在这一时刻倏忽即逝的尘世界限在我们人类身上终止了，而永恒开始起步了。

（1938）

高中甫 译

谈歌德的诗

歌德的第一首诗是一个八岁孩子用笨拙的手涂写在祖父母寿辰的贺卡上的。歌德的最后一首诗是一个八十二岁的老人用苍老的手写就的，时在他逝世之前的数百小时。在如此漫长的生命期间，诗歌的光华自始至终地在他那不知疲倦的头脑的上方辉映。没有一年，在某些年代里没有一个月，在某些月份里没有一天，这个独特的人不是在用受到限制的言语自己去阐释去确证他的存在的奇迹。

这样在歌德这里，抒情诗创作从第一笔开始，一直到他最后一息才告结束：就他而言，诗歌创作对他的生活的经常性解释是不可缺少的和不言自明的，这犹如光的照射和树木的成长一样，诗歌创作完全成了可靠的有机的发展过程，成了他的构成的一种功能，成了一种摆脱不开的，人们

几乎不敢把它称之为工作的东西，因为工作是与意志相联在一起的，而在这位创作成为一种必然的人这里，是对抗情感进逼的一种诗歌反应的完成，像似化学的和血液的反应一样。对歌德说来，从散文语言向韵文和诗歌语言的过渡完全是自然而然的：在书信中间，在戏剧中，在小说里，散文突然长了翅膀，直飞向这种受到高度限制的自由无羁的形式。每一种激情在这种形式中飘向高处，每一种情感在它的领域里消溶。在他的存在的整个丰富的广袤里，人的任何本质性的事件几乎都会转化为诗歌。因为在歌德那里很少有没有经历而写出的诗歌，这也正如很少没有诗歌的金色影子的某种经历。

有些时候这种抒情的激流也会停顿和遇到阻塞，如一个躯体会疲倦一样。但在歌德这里，这种抒情的东西从没有完全熄灭。在他生命的最后一些时刻里，人们经常相信是这种从内心喷涌的泉源在生命的迟钝中被窒息，被习惯的瓦砾所淤塞。但一次经历，一次感情的迸发就突然炸开了新的源泉——新的诗行从另一个深度，像是从另一些重返青春的血管里重新涌出，抒情的词儿不仅是再度返回，而且是带有一种异样的，还不熟悉的旋律，奇妙极了！因为他的每一首新作，他的每一种变化都改变了他的内在的音乐，使血的发酵得到冷却，使歌德的诗歌散发出新的芳香。总是不同的，按他自己的格言来说也总是同一的："这样我就分割了自己，你们的爱，而我一直是一个一。"

在上升和精力的最高阶梯上，抒情精神的持久性，在这位诗人身上是独一无二的：世界文学中还没有在持续性和在强度上与歌德的持续性之强和强度之大相提并列。在他身上只有另外一种冲动是同样持久的，并控制着每一个清醒的时刻：激情，通过思想联在一起的才智，如在诗歌中通过形式表达的经历一

样。两者是同一意志的结果，意志把分配开来的生活转换为形象和思想并通过创作性的整理提高生活的总和。有如从同一最底层涌出的天国般的激流直奔向世界的终点一样，从他的内心深处涌出的这两种激流沿着他的整个存在流动：这两者的联结和自始至终的共时性形成他的独特性的秘密所在。

因此，在歌德生活中的这两种主要表征，诗人歌德、思想家歌德相互渗透，精神和情感相互完全消溶一起，所有这些时刻都是辉煌的。当这两个世界在它们顶峰处接触在一起时，于是就产生了那些带有神秘色调的重要诗歌，这些诗歌既是人类思想领域里的最高之作，也是抒情国度里的作品，但当这两个世界在它们起源的最深处接触在一起时，于是它们就形成了语言和才智的最完美的联合，《浮士德》或《潘朵拉》，所有诗歌之上的诗歌：世界之诗。

抒情领域中这样一种向四面八方的展开，自然也要求抒发表达的一种真正世界性的丰满。歌德为自己和为我们在德意志语言中创造了它，人们几乎可以说，从一无所有中创造了它。他从前人那里所承受的抒情资源已经用旧了，蒙上了灰尘，失去了光泽，仅限用于诗歌艺术的固定的服饰和形体。诗的风格根据机缘和源出被学究气书卷气划分开来——德国的风格把十四行诗从罗曼语世界中抢救了出来，从古代诗中抢救出了六步音韵体（Hexameter）和颂歌体（Ode），从英国人那里拯救了谣曲（Ballade），而从自己这方面除了加上民族的松散分节诗体外，几乎再没有什么了。歌德，这位激流般的诗人，意味着材料和形式，内容和容器，“核与壳”，活生生的统一，他迅速地掌握了所有这些形式，使它们丰满，但同时完全感觉不到他的爆发的情感在这些形式中的满溢过量，难以容纳。因为所有的限制

对他的创作性的变化太狭窄了，所有的束缚对他的语言的力量的挤逼太不自由了。这样他就急不可待地逃开严格的形式进入一种更高一级的自由之中：

> 循规本分的节奏当然诱人，
> 才能会在此中感到欢欣，
> 但可憎的空洞面具，没有血和内容，
> 很快它们就引人憎恨。
> 甚至才子也不会显得喜悦，
> 如果它不去思考新的形式，
> 去使每一种死的形式完结。

但歌德诗的这种“新的形式”也不是一次性的形式，也不是僵死固定性的。他的易冲动的语言力量把所有时代所有区域的所有形式都好奇地吸引到身旁，在每一种形式里探寻，不满足于任何一种形式——从六步韵体的长诗行到头韵体的短诗行，几乎是跳动的形式，从汉斯·萨克斯诗歌的多节短棍似的韵脚直到自由流动的品达尔的颂歌，从波斯的即兴诗直到中国的格言诗，他都运用得得心应手，他以自己无所不包的可怖语言力量战胜了所有的业已存在的格律。这还不够，他在德国诗歌里创造了上百种新的形式，没有名称也无法命名，符合规律的和无法重复的，只能归功于他，他的独立自主的胆量就是我们最年轻的一代也不能从本质上给予充分的衡量。有时人们几乎害怕他的七十年的创作会把德意志语言的抒情的形式和变化大部分用得枯竭了，因为正如他很少从先人那里承受一样，后人也很少能给抒情的表达加上什么本质的东西。他的无尽的业绩孤零

零地耸立在前人和后来者之间。

但形式的多种多样并不就能够成为抒情优势的保证；只有诗人在他的每一个作品中的存在才会使他名播世界。在他多种多样的诗体中，每种单一的形式和每种外貌都带有统一和新颖的隐而不见的特征，即同一的血液在神秘的继续流动和遗传中直接进入他的诗行的最后一根血管，这是真正的奇迹。这种高贵渊源的标志，这种才智和语言上的阳刚气势赋予了歌德每一首诗十分鲜明的印记，不管形式如何变化，我们在每一首诗作里都无法拒绝地认出他是惟一可能的作者，甚至，那些真正知道他诗作的人从他的抒情果实的每一颗谷粒上能无误地区分出年份和时刻，人们从某种声调上，从某种语言的动态上，从某种无法衡量的诗行中几乎总能确定出，这首诗属于哪个年轮：他的青年时代，他的古典时期或是他的晚年。他的笔迹从十岁起直到八十岁尽管有很大变化，却是不会被看错的，人们在千百种笔锋中从一个字上就能认出是歌德写的，与此一样，人们从每一页散文，每一行诗中就能无误地判定歌德是其作者。歌德的宏观世界就在他的微观世界之中，这一点在他最短的诗作中也是清晰可见的。

当然，正如很容易在歌德的抒情诗中认出有特性的歌德一样，也很难（即使对一部厚厚的书）去从事实上确定和从概念上去限定他本人的整体存在。在荷尔德林、诺瓦里斯那里，以及席勒的抒情诗，很少有什么困难去描述语言风格的特殊容貌，甚至用格律的和审美的形式去加以说明，因为在这几位诗人身上存在着一种明显的特殊语言色彩，思想界定在划出的范围、节奏与气质以一种特殊形式持续地联在一起。而歌德的抒情诗，任何一种表述的尝试都不可避免地导致为饶舌或隐喻。因为他的

语言色彩是光谱的色彩，它总是在流动，是永恒繁杂多样变化的光亮，是一个语言太阳，如果人们敢于用这个形象的话，那么它不仅仅是一条被分离开来的光线。他的节奏也不遵守扬抑格和扬抑抑格，即不遵循那种一次性的安排，而是在充满感受的生活中根据自己狂暴的或安静的呼吸来加以处理。这样他的抒情方式就成为自然的了，只是他的天性的本身，是包容万象的，不是文学能对他解释得了的。对歌德诗中的特点的任何一种探求都超出了语言本身，已进入到他诗歌的构成和他的世俗经历的感官世界。对他的统一性的最后解释一直不是艺术作品，不是它；一直只是创作性的，是变化中的固定，是不可分的：是他。

除了歌德本人的丰富多彩没有什么与他的本质的这种“秘密公开”的统一悖谬地相对抗的了。对无限进行分解，对无法展望的加以把握都是困难的，如果说有那么多德国人还一直很少找到进入歌德世界的入口和熟悉歌德的世界的话，那这只能归罪于这幅面孔的丰富多彩。也许把一个完全的生活展示出来是必要的，以便去总览他的生活，为了去理解他，要进行一种完整的研究：仅是他的论述自然科学的著作就组成一个宇宙，他的六十卷书信就是一部百科全书。甚至他的抒情诗以及一千多首诗歌所展示出来的丰富多彩就使得没有受过专业训练的目光无法接近，无法让人看成是一个囫囵整体。那么对一个选本进行大量削减，以便清晰地加以鸟瞰，这样的愿望完全是可以理解的。

带着如此高的要求，让一个人从歌德的抒情诗世界中选出本质的诗行，这是一种大胆之举，面对取舍他会茫然失措的！只有谦逊的认识才能减轻他的责任感，在进行这样一种选择时不是他本人的感情价值刚愎地做出决定，而是他的整个同时代人

的精神不自觉地在这项任务中有力地参与。因为歌德的面貌和成就——我们不能否认这个事实——总是在不断地变化着和以不同的形象出现，对每一个民族，在不同年龄的人中间，意义都不相同。一八三二年三月廿二日我们称之为歌德的精神形态变化的链条仅是表面上终止了：事实上他的面貌和他的作用还一直在时代中和在千秋百代中不断变化。歌德还一直不是一个僵死的概念，不是文学史上的木乃伊形象：他赋予每一个种族新的意义，每种新的选择以新的形式。话题还是专谈抒情诗吧：仅是他的《西东合集》就有什么样的价值变化，老人的这部魔术般的披露自己的作品以什么样的重量撞击着我们的感情，而这同一部诗集，他的同时代人，还有十九世纪却恰恰把它看做是滑稽可笑的和打情骂俏的假面游戏！另一方面歌德一席勒时代的谣曲和某些民歌风的诗作使我们的价值判断是那样的感到陌生，也许是因为谈论得过于频繁了之故！奥林帕斯派的歌德，一位自荷尔德林和尼采以来不再接近的一种古代的，人皆理解的，古典主义艺术家，面对卓越的奥尔菲斯，创作出充满神秘诗歌和真正宇宙般的拥抱世界的塑形家，这个清晰具体的形象越来越缩后和模糊了。这样二十世纪的阅读就必然是另一种样子——完全不计个人的价值观——，与十九世纪的诗集和选本完全不同。

只有最初的标准看来还是同一的，一定程度上说是编选者所必然想到的：今天和当时一样，首先试着把全集中绝对抒情的作品与完全是偶然和有缺欠之作去加以分离。乍一看来这是一项轻而易举的工作，认为把那些应制的和在宫廷活动场合产出的诗行以及所有纯游戏性和应景的作品去掉就够了，这些诗行和韵律的材料是在师父不在场以魔术师的徒弟身份制造出来

的，就像仅是自身不断创作出来似的。但是不久挑选者就遇到了意想不到的困难，新的问题，新的判定，甚至原来的原则的改变。因为在这样的分离和净化的过程中，选择的情感经常遇到某些个别的诗作的抗拒，它们借助一种内在的别样的理由的力量，对出于纯审美原因的压迫引人注目地进行自卫，要求存在和被选中，出于一种与纯艺术分量的权利不同的权利。不久我就发觉了，如在生活中一样，就是在艺术中由于存在的持久和情感的作用也可能有着某种合法性：诗歌，这对我们不是因为它们的珍贵才有一种生命的价值，而且作为民族的一件珍宝而变得贵重，作为喜欢的物件，情感很不愿意与它分开，就如不愿同一件熟稔的，虽不珍贵但却由于虔诚而早就变得神圣的东西分离开来一样。例如如何决定像《野玫瑰》这首诗，从它本身来看，也许它对我们今天的感情太过于无关紧要了，此外语言文学家还告诉我们，这首诗根本不应归于歌德名下，最好的情况也不过是一首早就著名的民歌的加工整理。严格采用的标准要求这里把它弃掉——但是，怎么能把我们从小学课本上第一次知道歌德名字的这首诗排除？它的旋律在我们的儿童嘴唇几乎自然而然地哼哼出来，它的每一个词我们都念念不忘。或者举另一个例子：他的诗行《从父亲那里我有了体形》（每个人都能不由自主地把它补全——因为谁不熟悉它呢？）肯定是诙谐多于抒情，很少有什么意义，一个纯美学的审判官必然把它从一本精美的选本中删去。但是，怎么能把“巨幅自白”中的这一页去掉？在这里清晰而难忘地描绘出了他的肉体和精神构造的本质和渊源的一幅略图。这样就又有另外一些诗，本身是缺少足够浓烈色彩，它们通过一些人物的处境反映出特殊的光度，某些给夏绿特·封·史泰因、给莉莉和弗里德利克的诗，与其

说是诗更像是信笺，与其说是艺术作品更像是叹息和问候，但它们对一幅自传性的整体图像却是不可缺少的。不久我清楚了，审美判断的绝对严厉性会奇怪地扯断神经的，一个僵硬地和不计其他而完全从艺术价值着眼的选本必然会把抒情诗和生活，机缘和内容，艺术作品和传记恰恰在这样一个人身上分割开来，而他的逐次攀援直上和有机的人的整体我们感到既是艺术作品也同样是艺术本身。于是这里在慷慨的选择中，经常是越过风格的规则把那些我们一向认可的标准当做是最高的尺度：作为创作秘密的歌德生活，以此作为一个尘世人在所有时代的最高规则。

但不仅是这个选本本身，就是诗的顺序也按照这种最终确定下来的信条来加以排定，歌德的作品和生活是一个不可分离的整体；它是一部编年的选本和按诗的产生年代的时间顺序，因而也是按自然顺序去加以排列（H・G・格雷夫①的出色工作是有益的）。一种这样的编排表面上看是与最权威的，即与诗人本人在他的“最后亲手编定本”相悖，他是把抒情的全部作品以韵律的种类进行排定，用简要的格言给它们加上题目：《自然》《艺术》《十四行诗》《接近古代的形式》《神和世界》。这些诗歌像花束一样按照它们的精神色彩，按照它们的韵律类别，按照它们的特点细心地归在一起并把这个巨大的抒情王国分成灵魂和思想的单一的省份。我们的划分是试图把这充满艺术性的花束重新分散开来，把每一首单一的诗重新排入它产生的时间和最初的成长的位置上，完全忠实于歌德对埃克曼所说的话，“我所有的诗都是应机缘而写出的诗，它们通过现实而受到激发并

①此人按年代编了一部《歌德诗集》，二卷本。

从现实得到了基础和土地”。在这基础① ——在原因和对尘世土壤依存性的意义上使用这个词——上借助这种年代顺序把每一首诗重新植回原处。不是根据它们的存在和生存，而是依照它们生长的次序，把少年岁月和成年时代的诗歌以及老年时期的那些出色的抽象的寓意诗集在一起。我相信，这样会使这股巨大的抒情激流获得一种惟一的鸟瞰，从源泉的第一次喷发直到汹涌地流入无限，每一个单一的机缘，肖像和季节，人物和事件都在这滚滚流动的波浪里得到反映。这个选本从那些狂暴的青年时代的诗行开始，在那首神秘的《神秘的合唱》结束，这不是偶然的；在他那些青年时代的诗行里，心灵的重锤捣毁了德国抒情诗的僵化形式，而用这首《神秘的合唱》，这位耆宿让《浮士德》，“他生命的主要事业”，也同时让他的生命本身在无限中消逝而去。在开始和结束中间，尘世之行的整个变化，血的咆哮和冷却，在晶体形式中诗的节奏感的生动活泼与大理石般的凝固，追逐的热情，逐渐变得高瞻远瞩的思虑——那种完全高尚的变化，都充分地扩展开来，这里，一个人就以这种高尚的变化典范地活过了所有时代中人所活到过的一切。在这样的命运形式里歌德的抒情诗看来不仅是作为他生命的配乐伴奏，而且也是作为他的整个存在的交响乐曲式的拥抱，在每一个单一的在人的胸膛中作响并通过艺术的永恒魔力使我们永志不忘铭记于心。（茨威格为菲立普·莱克拉姆出版社编了一本《我选的歌德诗》，出版于1927年，这是他为这本诗选写的前言）

高中甫 译

①此处的Grund在德文里既有基础、土地，也有原因、理由之意。

耶莱米阿斯·高特海尔夫和扬·保尔

我们曾年复一年地随着新的潮流三倍、四倍、五倍地同时从所有德国出版家那里得到外国小说家的全集，陀斯妥耶夫斯基，巴尔扎克，福楼拜，左拉，莫泊桑，果戈里和其他稍逊一筹的作家充斥了各个图书馆和各家书店，现在，稍晚一点，作为迟到者，终于有德语文学的两位大作家进入这一行列，这就是扬·保尔和耶莱米阿斯·高特海尔夫。他们两位在德国早已闻名遐迩，同时又早已被遗忘得一干二净，为了找到德意志民族这些过去的崇拜者的一个尚可使用的版本，人们最后不得不到旧书店的卡片里去搜寻。如今，经过多次尝试，我们终于又发现了这两个古怪的人，即吕策尔夫律的牧师和温吉德尔的浪漫主义梦想家。于是，呈献给第一位即扬·保尔的，便是由埃杜阿德·贝伦德编辑、神殿柱廊出版社出版的

五大卷厚实而精美的版本，呈献给另一位即高特海尔夫的，则是爱伦巴赫的欧根·伦赤出版社出版的由鲁道夫·洪齐格博士编辑的廿六卷版本，到现在其中十一卷装帧最整齐、印刷最考究的已问世。他们二位不得不等了好久才走上他们通向德意志世界的新的道路，作为回报而获得一个华丽的装潢。

这两位被遗忘者又归还给我们了，我们不禁要问：首先，他们为什么被冷落和被遗忘得如此之久如此之彻底；第二，按照我们现代人的观感他们是否还有价值，他们还有多大价值。是否他们真的只有十本或二十本精美的装订本，便可以使一个图书馆给人一种可靠的完整性印象，或者说，人们是否可以经常满意地从这种不寻常的内容丰富的版本中怀着感激的心情得到一小时的教益。自己对自己完全坦诚直率，是绝对必要的，不要野心勃勃、大喊大叫地去唤醒人们抛弃不真诚的热情，而要拿这些无疑非常伟大的人物，同作为试金石和评价标准的已变化时代的已变化的要求，相对照。

第一个问题，二人为什么会被遗忘得如此之久，如此之彻底，可以综合回答如下：他们二人对于这个世纪来说太琐碎，太冗长，太离题了。他们以驿车的速度写作，像拉紧纺车绕线杆一样加紧编织小说，不再代表铁路和机织机的时代。在他们边远的地方，在他们的小村庄里，才有他们的时代；牧师比裘斯①和勤于笔耕的扬·保尔·里希特，他们每天早晨雄鸡一叫便坐在自己的书桌前写啊写，写满一页又写一页，而听他们朗读的则是那些有闲暇工夫的小人物：在扬·保尔那里，是多愁善感的少女，在耶莱米阿斯·高特海尔夫那里则是神职人员和农民，

①高特海尔夫本名为阿尔伯特·比裘斯。

那些人夜晚就着松明的火光像读农历和祈祷书一样慢悠悠地耐心地阅读这些小说。但是后来，时代开始旋转得更加迅速，人们开始对更强烈的紧张和更鲜明的事件产生了要求。在更加追求享乐的世人看来，那狭小的环境，那牧师和那乡村梦想家的道德说教，已经不能满足他们。于是，这些曾被翻得破旧不堪的书卷便被丢在老年人的柜子里任其落满灰尘，年轻的一代人再也没有打开过。

但时间的车轮又一再往回转，正是过度紧张引起人们对放松的渴望。在我们的时代，被当做最无聊的小说写出来的德语小说（为了完整地阅读这种小说，黑贝尔曾讥讽地允诺写一本《波兰的王冠》），像阿达尔贝特·斯提夫特的奇妙的《暮夏》，甚至他的《维提柯》，都以其无故事性或诸如此类的特点而又时兴起来。犹如对待一件下落不明的东西，我们又想起了扬·保尔和耶莱米阿斯·高特海尔夫的作品。而今，因为这两位作家的作品数目相当齐全地摆在我们面前，对第二个问题，即关于这两位作家的作品，关于这两位奇特而伟大的作家在我们的时代是否真的还有价值的问题，我们就敢于回答了。

但在这里，感情（至少在我身上）出现了分岔，人们不能再异口同声地说这两位作家具有相同的命运，而宁愿说他们的命运正好相反。坦白地说，与许多高声的（也许不再是诚心的）赞叹相反，我承认：对扬·保尔的作品我几乎连续阅读不到三四页，我便完全为他那独一无二的语言多样化，他那杂乱无章的思想闪念和他那意味深长的灵活性所折服。但我也几乎不知道有哪一个德国语言作家，像他这样通过他的思想闪现的永远参差不齐的变化，通过使小说横生枝节，本身也繁花似锦，通过并使幽默减弱的过分装饰，使一个人感到如此疲倦。这样

惊人的稀奇古怪的东西，这种持续不断的语言夸张，他的混乱的经久闪烁鬼火而又向来轮廓不清的幻想的戏耍，毁坏了我的适应能力，甚至摧毁了我在这种极度丰富的精神下仅仅阅读完毕的能力。我不得不惭愧地承认，虽然我在这里竟然大胆地对一种全集做出判断，但我实际上既未读过《狄坦》也未读过《海斯佩鲁斯》，因为有计划地从头读到尾在我是不可能的。零散地翻阅几页每次对我都是极大的享受，如同把我引进一个语言的新世界，一个明朗的观察地域，在那里世界从混乱无序或繁忙事务变成了一种舒适愉快的呼噜呼噜叫的猫捉老鼠的游戏；我怀着内心的喜悦欣赏《浴场游记》里很多场景的天真的同时又是人为的浪漫主义色彩和滑稽可笑的幽默。——但是，当人们想把这些作品扩展为一部正规读物时，这些微不足道的情调尽管激动人心但却使人感到疲倦。而为了真正读完这些大部头的长篇小说，想必我是缺乏某种悠闲自在的，舒舒服服躺在沙发上休息和在花园小圆亭里午睡的意念的，因为虽然我曾三番五次地试着去做，但我一次也没有成功，从未闯过语言的纷乱繁杂这一关读到他的一部小说的结尾。我总是快到结尾时便返回来重读，对于在扬·保尔的观赏花园里做一次短时的漫步我从不感到失望，一再感到满意，但总的说来，我发现他的世界与我们的世界不同，我的感受与他的女性的感情相悖，我明白，这种感情奔放的灵魂尽管无比丰富，却从来不能激励我们的灵魂。借助于这个新版本我们现在又与他接近了，这是好事，很值得赞扬，但一口气把它读完，在今天却没有一个德国人能够办到，不过对于个别人来说，它倒将会提供完全无忧无虑的时间，提供来自德意志梦想国的一种赏心悦目的“花卉画”和一种“纪念物”。

与此完全不同，高特海尔夫出现在我们面前，却显得粗犷而强大，显示着一种莫名的巨人般的力量，好似瑞士的崇山峻岭，而今云雾已从这山岭飘落下来，它在许多方面都超过高特弗里德·凯勒的优雅而迷人的高度。高特海尔夫有判断公正的守护神。他能清楚地看到人与事的内在本质，与其说是用多愁善感的目光，毋宁说是用洞察巨细的目光观察世界。他具有广博的生活知识，既有关于自然的知识，也有关于人类活动和他的灵魂的最隐秘内心世界的知识。他具有精雕细刻的才能，语言生动而感人，这语言用在文学上并无猥亵之嫌，它是在瑞士人民的声音滋养下健康地生气勃勃地成长起来的。他具有一个伟大的叙事小说家的一切优点，此外还具有一个坚毅性格的道德上的纯洁性，他不是只想以他的作品登满报章，而是想改善一代青年，想从道德混乱中培育出一个时代。这个志向，当它变得过强，永远表现为榜样而不只是教育时，也许就损害了他的作品的艺术价值。我甚至把他过去那么有名的长篇小说《奴仆乌里》也算在这类作品当中，它尽管有许多可取之处，但太像写给年轻奴仆的教育小册子；而那本没有同情心的伟大的自然主义的《农民的镜子》却是一部几乎不出名的书，我觉得它倒是长篇叙事作品中的一部杰出的创作。他的长篇小说似乎只是缺乏世界的广度，虽然它们为雄伟的瑞士高山所围绕，但是在这些狭窄的山谷里却有无限的宝藏，有不可名状的人物和事件的多样性，有农民和市民生活细节不可比拟的文化历史的丰富性，正是这种丰富性使它们必不可少地成为各个时代的纯粹纪实的文献。同扬·保尔一样，高特海尔夫也是不能一口气读完的，他也一样在一些地方由于内容宽泛，由于连篇累牍的说教和政治性的讨论而使人感到疲倦；关于他，我也必须承认，我

不曾一下子读过他的所有作品，但是我要感谢他的四五部作品给了我关于最坚强人物的最罕见的享受和印象。最近几十年来总是过分偏重北德的文学史，对待哪个德语作家也没有像对待这位吕策尔夫律的牧师这样的不公平（斯提夫特除外）。全集版本呈献给我们的作品，包含简洁的文稿，用的是只在必要时点缀些许瑞士方言的明确的高地德语；我相信，在短时间内，这位太长时间被过分误解的伟大德语小说家的真正伟大之处，便会为世人所发现。

（1924）

关惠文 译

尼采和朋友

尼采写给弗兰茨·奥韦尔贝克的信件通向灵魂中的一个宏伟壮丽同时又极其恐怖的地区，即通向弗里德里希·尼采晚年非常冷酷的孤寂。要逼真地描述那极端孤寂的十五年,对于幻想来说,就成了一项危险的，甚至是痛苦的任务。这是因为幻想必须在无限的空间里发展悲剧。这种单人剧没有其他舞台布景,除了这个孤寂痛苦的人以外,也没有别的演员。如果说到英雄，那么，在通常情况下人们是不喜欢忍受干巴巴的不幸的，是不喜欢想到陈腐平庸的环境的。对于有天赋的人来说，陈腐平庸就是最为可怕的东西。人们宁愿杜撰一篇传奇来取代历史。人们对恐惧进行诗化,就是为了在痛定思痛的时候避开这种恐惧。人们还把自己的英雄理想化，为的是更好地理解英雄的伟大。因此，大概从二十年代以来，德国旅游者

如果在恩加丁① 漫游，都会在午饭和晚饭之间在往西尔斯一玛利亚去的沙石铺面的小路上散步，为的是去看一看尼采的孤寂。尼采就是在这样的孤寂中，在满布星辰的苍穹之下，把脸转向了变成冰川的群山，在高出海面千米的地方梦想到了他的《查拉图斯特拉如是说》和他的《一切价值之重估》。他们把庄严突起得超凡脱俗的美好地方，看做是巨人进行战斗的真正的，并且符合他们感受的战场，并感到不寒而栗。他们这些善良的人都没有想到，他们这样进行诗意化和英雄崇拜会多么严重地弱化尼采漫游时期罕见的精神悲剧。因为这位饱饮了孤寂的上帝，他在这里极为幸福地凌驾于低处熙熙攘攘的人群之上。他远离尘嚣，心中低声唱起了查拉图斯特拉的夜歌，仿佛是来自永远明朗的天空中的星辰。尼采决不是这个上帝——尼采的信件说明这一点——，而是一个伟大得多的人。他的孤寂乃是一种强大得多的孤寂，因为这是一种悲惨得多，枯燥得多，因而也更加有英雄气概的孤寂。这是一个生病的、半盲的、患胃痛的、神经衰弱的、受到深刻刺激的人的孤寂。这个人有十年之久狂躁地到处奔波，住过数以百计的旅馆房间，配备家具的套房，小市民的供膳公寓，农村以及城市，去追猎人世生活。他既是猎人，同时又是野兽，总是在神经的痛苦之中进行工作。在这些最亲密的，也许因此是最美好的，最近发表的，写给奥韦尔贝克的信件中，哪里都找不到宁静而自由地休息的风光所在。善良市民把这种地方看做他的孤寂。在他那里一切安静都是插曲性的，一切喜悦都是短促的。他忽而在卢加诺，忽而又在瑙姆堡，忽而在阿尔古拉，然后又在拜罗伊特，在卢塞恩，在施泰

①恩加丁是瑞士格劳宾登州的山谷。

因阿巴德，在锡庸，在索伦多。再后他又认为，到勒格茨矿泉浴可能帮助他摆脱开忧伤的自我，圣·莫里茨疗效显著的泉水和巴登—巴登的泉水都会对他大有好处。再以后他又找到了瑞士以空气疗养著称的因特拉肯和日内瓦的草地疗养院。然后他在恩加丁作短暂停留，发觉在恩加丁是一种解放，是与他的本性相近的。此后他又到南方某个城市、去威尼斯或者热那亚，去蒙托纳或者尼斯。他急切地要去温泉胜地玛利恩巴特，忽而又奔向森林地区，忽而又仰望纯净的天空。忽而他又认为，只有欢乐的，以美味食品著称的小城市能够给他以安静。对于他来说，漫游还变成了学术活动。他钻研了地理学和地质学方面的著作，为的是要找到某个地区，某种气候，某处他能够适应的人群。在他的计划里有巴塞罗那，甚至还有他希望给他安静，命令他摆脱神经衰弱的墨西哥高原。但是刺激人的孤寂总是围绕着他。不管他是喜欢孤寂，还是不喜欢孤寂，孤寂却总是一再把他推进新的孤寂中，最后还把他推进彻底的孤寂。在这种孤寂里，人已经感觉不到本性的共同界线，感觉不到空间和语言了。在这里一切都变得同样的冷酷，同样的可怕。在这里有一个寒冷朦胧的极地地方，荒凉，远离人世，而且弥漫着极其神秘的黑暗。最后在这种黑暗的顶上升起了神经错乱的红色北极光。

因此，在谈论尼采的孤寂之前，必须抛开认为在西尔斯—玛利亚的隐居生活是舒适、愉快和富有诗意的想象。但是在设想他漫游的情景之前，也必须打破对于他的活动的传奇性想象。他的活动通过流行的半身塑像和肖像已经被升高成了纪念碑和超乎自然的东西，或者说是弱化成了纪念碑和超乎自然的东西。在这些信中如同在他所有的生平文献资料中一样，他从来不突

出显露，就像给他建成的那个大半身塑像那样：那是个体形挺拔，步态豪迈的壮汉。前额高大，开朗魁伟。眉毛浓密，下边是一双炯炯无畏的眼睛。在倔强的嘴巴上边是一道厚实的、高卢特里尔族人式的小胡子。如果想要真正理解他，那么，就必须降低身体的高度，而且不要害怕看到他更有人性的举止表现。他的眉毛形成穹隆，下边是他那双无所畏惧的眼睛。实际上他的眼睛是模糊的，视力很弱。每逢阅读劳累，眼睛就要流泪。没有任何度数精确的眼镜能使他达到完全的视力。他的手只是机械性地书写，眼睛几乎不随着手动。对于这个半盲的人来说，阅读信件就成了一种折磨。因此，他便觉得，打字机是美国给予这个古老的世界最宝贵的礼品之一，因为他从打字机上看到了表达方式的一种新的前景。在高高的光洁额头后边是太阳穴坚硬的锤骨，是剧烈疼痛的痉挛，是清醒的颤动，是可怕的失眠。他曾经用剂量愈来愈大的安眠药压制失眠，但是无效。他的一切器官都因神经过分敏感受到损害。饮食稍有不适便会刺激他那敏感的肠胃。终日呕吐的事并不稀罕。每次大气变动，每一种空气压力，各样天气转变，都会成为他进行创作的危机。他的身体像水银一样敏感。情绪如同四月份的天空一样多变，会从狂放的，简直是病态的欢乐突然降落成最严重的忧郁。在他身上情绪就是一切。因此，感到神经紧张就是感到痛苦。神经过敏者对于身体偶然情况的这种依赖是很可怕的。而看到这种依赖则更为可怕，因为这个孤寂的人很少或者说几乎从来没有在与人交谈时转移过注意力——这是由于他手里总是拿着颤动的磁针，也就是他的感受的罗盘仪。还有最为可怕的是，这种精神敏感会由于对外部压抑而狭隘的小市民生活的不愉快而不断地增强起来。现在只有在相同的年岁里，穿越相同的异国他

乡，饱尝相同的贫困和经受同样被遗忘的陀思妥耶夫斯基的出逃，还熟悉这种无名痛苦的发作；在现代史表面上五光十色的艺术与科学年集活动熙熙攘攘的时候，上世纪下半叶里这两位最伟大的天才却都在可怕的，迄今无法查明背景的，设备简陋的低等旅馆房间里，在陈设可怜的膳食公寓里孤寂地受苦受难。这个每天在痛苦中死亡，又总是被上帝从死亡中唤醒的久病穷困者体态瘦瘠，但有时候却隐藏着创作的酒神，生活的宣告者。为了走向最后的、真正的地狱，有时候就必须历经被遗弃的七层地狱。

尼采最后的这种孤寂没有更多的见证。没有谈话，也没有会见友人。只有呼唤，只有惊叫，在黑暗中颤动着传向远方。而这些信件就是他的那些希望和痛苦的呼唤。最初引起呼喊的只是短暂的感情激动，只是身体上短暂的不舒服，但是慢慢地变成了整个大气；变成了外国的、沉默的和冰冷的孤寂，像是金属的天空一样重压着他；还变成了化为荒谬和痛苦的整个人世生活。如果按照年头顺序来阅读这些信件，那么，就会觉察到，他的情况越来越模糊不清，越来越沉闷乏味，仿佛是从光明的世界沉落进了一个洞穴里。一八七一年，当他从巴塞尔开始漫游的时候，当他这位在德法战争中害了场重病的年轻教授第一次想到南方去疗养的时候，他的生活还希望和许多人有千丝万缕的联系，活跃的评论和早期的成就都还在周围照耀着他。在大学里他是最受欢迎和最有争论的教师之一。他最早的论文就使得他成了最激烈争论的中心。在德国，他比任何人都站得更为靠近那个时代最伟大的人物里夏德·瓦格纳。一门新语文学把他看做开创者，而且还愉快地把他看做领袖。与巴塞尔大学的决裂断掉了与外国人不可能重新建立的最初的联系。现在他

向前每走一步都使他更加孤独。现在他发表的每一本书仿佛都把他抛得离当代文学更远，而不是把他与当代文学联结到了一起。与瓦格纳的决裂不仅使他失去了一个他所认识的“最完善的人”，失去了绝无仅有的一个用敏锐的天才眼光觉察到他这个二十四岁的语文学者是那个时代最惊人的现象的人，而且还一下子扯断了他的一半人际关系。凡是通过瓦格纳认识他的人都为了瓦格纳而离开了他。还剩下来的人也都以某种有节制的信任小心翼翼地来看待他。又过了两年，又断掉了一些人际关系。还给他一些故乡感受的妹妹随同丈夫前往海外的国家去了。他的作品越来越少地得到关注，而他最后一批创作则完全无人知晓。本来从他的富有诗意和新奇性的作品中发出一种奇妙的磁力，一种神秘的力量，去吸引相亲的人，可他那排斥友谊的极便发生了作用。在他四十岁前后的时候，这是他创作的顶峰期，他好像转变了，他张开双臂迎向新的朋友：

啊，人生的中午！第二个青年时代！
啊，夏天的花园！
无论是在站立、窥视，还是等待，幸福都烦躁不宁！
我期待着朋友，日日夜夜准备欢迎。
我期待着新的朋友们！你们来吧！现在
　　是时候了！现在是时候了！

但是他的生命之树没有再长出树叶来，因为已经为时太晚了。他偶尔也还有些人际关系。那是勃兰兑斯、斯特林堡、伊波利特·泰纳等最初的一批鉴赏者像雷阵雨一样从远方未来的荣誉里向他呼唤。但是他们都太遥远了，太偏僻了，没有能够

对这个内心如同炽炭，外部又受冻而死的罕见生命产生影响。他这位半盲人的漫游是摸索而行的，从一家旅店到另一家旅店，从海上到城市，从阿尔卑斯山到山谷。但是他始终是从孤寂走向孤寂。最后他在内心的热量炸裂开外部冷冻了的身体容器和到了都灵颠狂症突然发作的时候，都没有一个朋友在身边。他那卓尔不群的头脑在孤独中烧毁了。

那时只有一个人，从尼采离开语文学讲台流落到巴塞尔那一天起始终是绝无仅有的一个人，一直在场。他从远方，从自信中用目光和感情伴随着漫游者。这人就是他最忠诚的朋友弗兰茨·奥韦尔贝克。现在他和尼采的通信第一次完全公之于世了。出版界一场长达数年没有得到完全平息的争吵的结果是：把这些通信完全照原样出版，不用导言性的说明来讲述这场友谊的产生和形式。除了从这些信中所能猜想到的以外，我们对于奥韦尔贝克毫无所知。然而也许这样更好，因为他的人格特性，他的纯粹人性的风格，正是在他这种匿名状态的影响中无比幸运地表现出来的。我们不觉得奥韦尔贝克是语文学家，是同事，是教授，是作家。我们丝毫感觉不到他的创作活动中影响自己和影响人世的那部分，而只感觉到更为重要的和隐蔽的那部分：这就是对友谊的献身精神。他不像里夏德·瓦格纳那样是个大师。他不像彼得·加斯特那样是个门徒。他不像科德那样是个精神伙伴。他不像妹妹那样是血统相连的人。他什么也不是，除了是朋友以外，什么也不是。但是他在朋友这个大概念中是个把一切崇高的和卑下的，一切重大的和轻微的信赖活动都联系到一起的朋友。对于尼采来说，他就是一切：邮政局长、全权代表、银行家、医生、中介人、信息传递人、永久安慰者、温和的宽心人。他总是在场，不受任何干扰。他能够理解这位性

格特别的人。他也对他的友情所无法抵达的境界抱有敬畏之心。在尼采动荡不定的生活中，他是一个惟一稳定不动的，尼采能够自信地用眼睛盯住的点。所以有一次尼采显然是出于深沉的感激，情绪爽朗愉快地说："我是被善良的奥韦尔贝克包围在生活中间的。"

尼采把什么都写给他，连身上细微末节的，也许对别人要羞怯地隐而不谈的事都写给他。无论什么事，尼采都对着他呼喊。尼采把费心的家务琐事都托付给了他，并且把每一个不眠之夜，每一个阴雨的白天，自己病情种种曲折混乱的激变都写给了他。尼采的信件中一半是病情报告，另一半则是可怕的和绝望的号叫。这号叫声过了几天还使人感觉到嗡嗡刺耳地响。阅读这些信是可怕的，因为这些信常常像大咯血一样，是突然吐出来的："我现在完全弄不明白了：现在我还要活半年干什么用?"或者他说："我不得不给自己发明一种新的耐心，比耐心更有耐心。"或者他说："现在对于我来说，一根手枪枪管就是比较愉快的思想源泉。"或者是他对自己的刺耳呼唤："还是让我轻松一点消逝吧!"而处于病情这样发作之间的就是短暂的现世之忧。他抱怨在热那亚没有炉子。他要求喝一种特别的茶，希望那种茶减轻他的不舒服。他把使他受压抑和受折磨的一切都写给了远方的朋友。他不断地使这位远方朋友感受到他成堆的痛苦和匮乏。他无所顾忌但又彬彬有礼地认识到了他用来使朋友心情沉重的难题。然后他那谨慎但却是某种否定的问题是很令人感动的："我长此以往下去就是个拖累人的伙伴，不是吗?"的确，在两地相隔的十五年里——只有偶尔会面造成过中断——奥韦尔贝克丝毫没有丧失尼采一再用新的感激表示赞誉的那种"宽厚的坚定性"。他关切地倾听尼采非常琐碎的诉说。他

千方百计用明智的安慰来缓和尼采心烦意乱的绝望。他把这个朋友夸大其词的事情也都信以为真，而不用轻微的怀疑去降低夸张的分量。他从来不用抵触来激怒神经过敏的尼采。他从来不用幽幻鬼怪的东西来安慰这个神经过敏的人。他的信中流淌出来的是一种平静的，温和的，愉快的，适度的欢乐。从他与尼采的节奏的差别中，从将他与尼采那滔滔不绝，突然开放的，炽热爽快的谈吐特性的对比中，我们可以感觉到，他那柔韧的坚定性，对于孤寂者尼采来说，必定是多么好的慰藉。他弄来这位朋友神经过敏的胃所需要的各种少量特产名菜。他孜孜不倦，从不歇息地实现朋友的愿望，经管朋友的财产。他的请求从来与他本人无关，而总是只与他这位朋友有关。他的请求都充满温情。当他写道："你要妥当安排，不要冻着。营养不要差了！"这就真像是一位母亲的请求。他的请求也是深谋远虑的。当他敢于提出一些改善朋友现状的零碎建议的时候，他的请求又像是父亲的请求。只有一次他想要根除尼采最深处的痛苦，把尼采从折磨人、压抑人，既烧死人又冻死人的孤寂中拉出来。他小心翼翼地，简直就像包扎药棉那样，向他的朋友提出来去从事教师职业的建议——当然不是去当大学教师，而是在一所高级中学里去当德语教师。说也奇怪，往常对这种建议置若罔闻，而且在另一个场合里还加以嘲弄的尼采居然写道："但愿能够劝说拉奥孔战胜缠绕在他身上的蛇。"在这些信里尼采偶尔还铸造了出色的格言："病人是给每个人的廉价战利品。每个聪明的人都与一个病人有关系。"——他平静地，很耐心地答复了这个他明确称之为重新提出来的，最可以接受的建议。他看得出来，他的朋友用这个诱惑想干什么。他感觉到这样不引人注意地重新提出建议的良苦用心，所以他心存疑虑地又补充说："我们还是

首先照料查拉图斯特拉吧，因为我很担心，今后世界上不会有哪个官府还肯用我当青年人的教师。”

但是所有与尼采的友谊都还得通过最后的考验。几乎其他人都在这最后的考验中伤透了脑筋。这就是他的作品的考验。这样的提法是少有的：他们这场友谊历经十五年，不是通过尼采的作品，而是尽管有尼采的作品。尼采曾经这样写过：“在最近若干年中我们没有变得疏远起来。尽管有了查拉图斯特拉，我们也没有变得生疏。这真是太好了！”尽管有了查拉图斯特拉，我们也没有变得生疏！尼采的作品把所有爱他的人都从他身边赶走了。这已是尼采习以为常的事了。实际上，就尼采和奥韦尔贝克之间的关系来说，尼采的文学创作与其说是促进了他们的友谊，不如说是考验了他们的友谊。奥韦尔贝克永远不会真正热情地进行重要的创作。他的内心里有道德上的抗拒。他们这两个往常自由、开朗、感情亲密的人现在在书信中为了防止争辩而谨慎地互相回避了。尼采一直感到不安，深怕失去奥韦尔贝克。因此他把自己的书接连不断地寄给这位朋友。他在一本书上还乞求似地写道：“老朋友，你从前往后读下去吧！你不要迷惘，也不要疏远。集中起你的全部力量，集中起你对我的全部友好的力量，集中起你耐心地经受过多次考验的全部友好力量吧！如果你觉得这本书是难以忍受的，那么，也许你对数以百计的细节就不是这样感觉了。”他请求原谅他写下这样异乎寻常的话：“现在不要从我这里期望写出美好的东西。对于一个患病的，行将饿毙的野兽不可过多要求，要这个野兽能够姿态优美地撕碎自己的猎获物。”而奥韦尔贝克也以坦荡的明确态度请求原谅，他没有理解尼采的作品。他坦率地写道：“当我表明没有能力像你的著作所要求的那样深入理解你的著作的时候，

除了作为被深入理解者以外我还根本没有树立起我的标准。”他不想用空洞的文学言词来美化这种感情上的疏远。他宁愿防止这种疏远。他不谈论尼采的著作。他感谢尼采写了那些作品。他尊重这些作品的作者，并且始终忠实于作者。对于这个孤寂的人来说，他始终是朋友，然后又是最重要的人。

因此，在这本通信集里所有关于尼采的作品的见解都是独白式的，都是单方面的。所以永远只有尼采能够对这些意见进行解释、宣布和意译。从奥韦尔贝克方面看，除了粗浅的感谢，谦虚的尊重和谨慎的评价而外，几乎从来没有别的表示作为对尼采这样倾吐衷肠的回应。这个情况使许多人感到失望。有些人也许因此会觉得，奥韦尔贝克是个价值不大的人，是个没有理解力的人，因为我们觉得非常重要的作品，却没有直接对他展现出全部力量和重要意义。但是我们这些现代人，这些把尼采看做一个统一体，把尼采的作品看做一个完整的事件的人，现在也许不能追溯以往，理解这些如流星一样坠入呆滞萧条的时代里来的书在当时起的作用是多么不可思议，多么孤单，多么突兀，多么危险，多么意想不到的无与伦比，还有他在这些信中所作的预告可能使他的朋友们感到如何更加可怕。如果说尼采写了：“今天我第一次产生了把人类历史划分为两个部分的思想。”或者他宣告：“查拉图斯特拉是除了我以外没有哪个活着的人能够创造出来的东西。”或者他以先知的精神状态说了：“当代的欧洲还想象不到，我的行为关系到多么可怕的决断，我是被绑在多么严重问题的车轮上，以致于将要发生一场灾难。我知道这场灾难的名字，但是我不会把它说出来。”那么，人们就会忐忑不安地预感到恐惧，预感到一个朋友拿到这种预告过的书时的忧虑。但是奥韦尔贝克还是忠诚不变，而尼采就依靠住

他。尼采再三再四地用爽朗的语句感谢奥韦尔贝克，“感谢你在我生平最艰难和最不可理解的时期里对我所表现出来的坚定不移的忠诚。如果我把里夏德·瓦格纳除外，那么，没有谁用千分之一的热情和痛苦来理解我与里夏德·瓦格纳。”

里夏德·瓦格纳——对于尼采来说，尽管有种种问题，但是他毕竟是，而且始终是尼采在人身上所看到的最高标准。不管怎么说，这个标准就是他在人性方面所能够给予的最高赞赏。实际上尼采写给奥韦尔贝克的这些文献资料，与写给里夏德·瓦格纳的信及写给妹妹的信一样，都是尼采的真挚热情和思想亲近的顶点。这些信都打开了令人惊叹的感情广度，展示了一种正在增强的戏剧性力量。这是在我们这个新时代里再没有见到过的。文学上的分歧，哲学上的闲谈都压不住在这三百多封信里以光辉夺目的语言纯洁性传送出来的高亢嘹亮的声音。这声音传播得越来越遥远，越来越清脆，越来越像水晶一般明亮透彻，越来越急速，同时也越来越柔和与浑厚。然后在一页开始的字行里，琴弦突然刺耳地脱落了。这个具有人世意识的强大头脑的栽倒也就结束了这场友谊。

(1917)

申文林 译

莱依纳·马利亚·里尔克

女士们，先生们！

在今天和在随后的几周里，您们将听到有关这位受到喜爱的诗人莱依纳·马利亚·里尔克的作品的许许多多最最重要方面的报告，这使我本人感到做一个引导是多余的和冒昧的了。但也许我确有某种权利在这里讲话，一种非常宝贵并同时是非常痛苦的特权，因为我在您们的国家里是认识里尔克本人的为数寥寥中的一个，也许是惟一的一个。一种诗人的现象从来就不可能完全认识的，若是人们不同时使人的肖像复活起来的话。正如人们在一本书里乐于在正文前面放上作者的一幅肖像一样，我也试着为您们描绘出这位过早辞世的人的一幅速写像。

在我们的时代，纯粹的诗人是罕见的，但也许更为罕见的是纯粹的诗人存在，一种完整的生

活方式。谁有幸见到在一个人身上典范地实现了创作和生活的这样一种和谐，谁就有义务，为这种道德上的奇迹，给他的时代和也许给此后的佐证做出贡献。多年来我有机会经常见到莱依纳·马利亚·里尔克。我们在极不相同的城市里进行过很好的谈话，我保留有他的书信和他的最著名作品《爱与死的方式》手稿，这是一件珍贵的礼品。可即使如此我不敢在您们面前说是他的朋友，因为在我这里尊敬的距离是越来越大，并且在德语里“Freund”（朋友）这个词比英语“friend”（朋友）表达的是一种更为强烈的更为密切的关系。这个词只能很少使用，因为它限定了一种最内在的联系，一种里尔克极少对某一个人保持的联系——您们能在他的书信里看到，在三十年中间或许他只有两次或三次使用这个词来做称谓的。这是他本性的异乎寻常的特征。里尔克对表述和袒露感情有着巨大的羞怯感。他喜欢把他本人和他的为人尽可能隐藏起来，如果我把我在一生中遇到的许多人在眼前过一遍，那我所记起的没有一个人能像里尔克那样做到自甘落寞，不求闻达。有另一些诗人，他们为了抵御外界的挤逼，自己制造出一幅面具，一幅高傲的，冷峻的面具。有的诗人为了他们的创作而完全遁逃入他们的作品里，离群索居，自我封闭，可里尔克却不是这样。他看过许多人，他到许多城市旅游，但他的保护方法就是他的完全自甘落寞，不惹人注意，是那类无法描述的默默不语和轻手轻脚，这为他制造了一种令人无法与之接触的氛围。在火车车厢中，在饭店里，在音乐会上，他从不惹人注目。他穿着最简朴的但却是非常整洁和得体的衣服，他避免任何让人看出是诗人标志的举止，他禁止在杂志上发表他的照片。他的不可动摇的意志是能有自己私人的生活，成为众人中的一员，因为他不要被人观察，而是

要观察别人。您们试想一下，在慕尼黑或维也纳的某个社交场合，一二十个人在一起谈话。一个温和的，外表看来非常年轻的人走了进来，在场的人根本没有注意到这个进来的人，这种情况就是典型的。他一声不响，悄手悄脚地突然出现了，他也许同一两个人握握手，随后他就微微地垂下头，以免顾目四盼，这是双神奇的和有灵魂的眼睛，只有它才会把他裸露出来。他安静地坐在那里把手交叉地放在膝上在听；我从没有看到听众有这样一种极佳的和极投入的方式，像里尔克的那样。他完全屏声静气地倾听，当他讲话时，极其轻微，人们几乎觉察不到他的声音里那么优美和低沉。他从不激昂慷慨，他从不试图去说服去劝告别人，当他发现，人们听他听的太多了，他已成了注意力的中心，于是很快他就抽身退了出来。那些使人毕生怀念的真正的交谈可发生在这样场合：人们单独同他在一起，最好是在晚上，昏暗把他稍许遮掩起来；或者在一座陌生城市的街道上。但里尔克的这种克制决不是傲慢，决不是畏怯；把他想成为一个神经质的，一个性格扭曲的人，再没有比这更错误的了。他能完全豪放不羁，以最最自然的方式同那些坦诚的人交谈，甚至兴高采烈。只是他无法忍受喧闹和粗俗。一个吵吵嚷嚷的人对他是一种人身的折磨，崇拜者的每一种纠缠或逢迎使他明快的面庞露出一种畏惧的，一种惊恐的表情；看到他的安详有一种什么样力量，使纠缠者变得克制，使喧闹者变得安静，使张扬自我者变得谦逊，这真是奇妙极了。凡是他所在的场合都会产生类似一种纯洁的气氛。我相信，在他在场的情况下绝不会有人敢于口吐脏字和粗话，没有人有勇气去谈论文学上的流言蜚语和说些刻毒的言辞。他像动荡的水中一滴油一样。围着自己创造出一个安静的圈圈，在任何一种环境中他需要某

种纯净。使环绕自己四周的一切变得和谐，使野蛮受到遏制，使丑恶消解在一种和谐之中，他身上的这种力量是令人惊奇的。他善于给他周围的人——只要他能跟他在一起——，甚至给每一个空间、每所他居住的住宅立即印上这种标记。他经常住在很糟的住宅之内，因为他穷，几乎总是租来的房屋，一间或者两间，在他所居住的房间里都是些无关紧要的和平庸的家具。但正像弗拉·安吉利科① 善于把他斗室从简陋乏味变得秀美一样，里尔克懂得把他的四周立即弄得成为他私人的。这只是些细屑的小摆设，因为他要的就是这样，他不喜欢奢华，木架上一只花瓶里插上一支花，墙上一两幅复制画，这都是用几个先令买到的。但是他知道如何安放这些东西，整洁和井然有序，使之完全与这样一个空间相配。他通过内在的和谐而使陌生变得协调。他拥有的一切并不是美的，不是贵重的，但是在形体上都必须是完整的，因为他作为一个形式艺术家在外在生活中无法忍受无形式的，混乱的，偶然性的，无秩序的东西。当他用他那秀丽—圆熟的工整的字体写信时，他不允许有任何改动，任何墨污。若是他的笔滑落到信上沾污了，他毫不怜悯把它撕毁，再次从头写到尾。若是有人借给他一本书，他归还的时候，就非常细心地用棉纸把它包好，并用一条细细的彩带把它捆好，放上一束花或写上一句特殊的话。当他旅行时，他的衣箱是井然有序的艺术典范，他善于把每一个小物件放在一个隐蔽的不显眼的地方，标上他自己的记号。给自己周围创造出一种协调的气氛，这是他的需要，就像自己四周有一个空气层一样，这就

①安吉利科（约1400—1455），意大利文艺复兴前的著名画家，绘有大量的湿壁画，代表作有《基督受难》《基督升天》等。

如同在印度一方面有圣者，另一方面有最低等级的人，即不可接触的贱民一样，没有人敢于触摸这样人的衣袖。这只是一个非常薄细的空气层，人们在这后面能感觉到他的本性的温暖，但它保护着他的纯洁和他个人的东西不受侵犯，就像果壳保护果实一样。它保护了对他说来是最最重要的东西：生活的自由。我们的时代中没有任何有钱的和成功的诗人和艺术家像里尔克那样自由，他任何地方都不受束缚。他没有习性，没有地址，他也根本没有祖国，他喜欢生活在意大利，就像喜欢生活在法国和奥地利一样；人们从不知道他在什么地方。如果人们遇见他，几乎是纯属偶然；他会匆匆而来，出现在一个巴黎旧书商的面前或者维也纳的一个社交场合，向一个人露出友好的微笑，递出他柔和的手来，他也会同样匆匆而去。谁尊敬他，谁热爱他，那就不要问他，能在什么地方找到他，不要去探望他，而是要等待他的到来。但对于我们年轻人，每一次看到他，同他交谈都是一种幸福和一次道德教诲。您们可以想到，看到一位伟大的诗人，这对我们年轻人意味着是怎样的一种教育力量，他不会使人感到失望，他不忙忙碌碌，他不疲于奔命，他惟一关心的是他的作品，而不关心他自己的影响，他从不读评论文章，从不使人感到好奇，从不接受采访，他固执，直到最后会被一种对所有新东西怀有奇妙的好奇心所左右，我听到过他一整个晚上对一些朋友读一个年轻诗人的诗而不是读自己的诗，我看到他用他的秀丽的书法手抄一整页别人的作品，为的是把它们赠给别人。看到他对像保尔·瓦雷里这样的诗人是何等谦恭，看到他为他进行翻译，看到他一个五十岁的人谈起一个三十五岁的人就像谈起一个不可企及的大师一样，是令人感动的。羡慕，这是一种幸福，这在他生活的晚年是必要的，因为，我不需为

您们加以描述，这个人在战争期间和在战后的时代，那时世界充满血腥杀戮，变得丑恶凶残，粗俗野蛮，那时他要在自己四周创造出的安静已不再可能，他遭受的是怎样的一种痛苦。我永远不会忘记，当我看到他身穿军服时，他是多么心慌意乱，惶惑无措。在他重新能写出诗句之前，他不得不逐年地去克服他内心的瘫痪。这就是那部《杜伊斯哀歌》的完成。

女士们，先生们，我试图用一句话向您们说明里尔克纯洁的生活艺术，这位诗人在公众中从不出头露面，在人们中间从不提高嗓门，人们几乎听不到他的呼吸声音。但是，当他离我们而去时，没有人不会感到我们时代失去这样一位悄然无声的人，先是德国，随后是世界感觉到了存在于他本性中的那种一去不复返的东西。

有些时候会在一个民族出现这样的情况，当一个诗人逝世时，似乎创作本身也死去了。也许英国也有类似经历，那时在十年之内拜伦、雪莱和济慈都相继辞世而去。①在这样悲惨的时刻，这最后一个人就像是成了他的时代的诗人的象征，人们会担心，这是我们所见到的最后一个。当我们今天在德国说起诗人时，我们还一直想到他，在我们还用目光在遇到他的地方寻找他那可亲的身形时，他正离我们这个时代而去，进入永恒，变成用大理石般的不朽之木雕成的塑像。（1936年里尔克逝世十周年时在伦敦所作的报告）

高中甫 译

①拜伦死于1824年，雪莱死于1822年，济慈死于1821年。

胡果·封·霍夫曼斯塔尔

——在维也纳布尔格剧院举行的追悼会上的讲话

胡果·封·霍夫曼斯塔尔的逝世是我们的不可估量的损失，——不可估量的损失，这比任何词语都更有说服力更充满激情地说出了在那最初的悲哀时刻我们的痛苦，我们的震惊，我们的彻底的慌乱。算出每种损失的最高明的占卜者，甚至也永远是痛苦的，——这损失以独一无二的强有力的冲击挖开深奥的感情，随之而来的思想不能阐明它，渐渐想出的词句更不能描述它。在这次一致相约的聚会中，我们大家，即整个奥地利和整个德国知道，全世界知道，随他而去的是一种难以弥补的东西，——现在我们才认识到，为什么他那榜样式的领导形象对我们来说从没有像今天这样必不可少。因为一种异常的精神或非精神现在统治着这个时代，它要求艺术永远只是短暂

的东西，只是其自身动荡不安的肖像画。它冷漠而心怀敌意，不去注意那些想要阐释持久的事物和世界的上层事物的伟大的象征的形式。它摒弃了对诗歌的爱好，也从舞台上驱逐了有约束的演讲；它拒绝过去和神圣的传统，它只需要现在，灼热的今天，至多看到明天。但是他，这一位胡果·封·霍夫曼斯塔尔，却单单站在那里反对时代的这股潮流。追随着高贵的先人，坚持着他认为是不朽的形式，相信那些神秘的表明诗意的征兆，他孤单而雄伟地站在德国古典主义传统的土地上。只是对待他人的吵吵闹闹的争辩，他的这种高尚的态度还有些摇摆不定。自从另一位高尚语言的捍卫者，亲爱的诗歌巨匠，另一位奥地利人莱纳·马利亚·里尔克离我们而去以后，他便独自一人站在这里。这种像星辰般几乎同时的消逝提示我们：好像事实上对艺术重要规律的信仰现在要远离我们的时代，仿佛在德语文学著作中要以纯粹的、与时间共存的诗作而宣告永远终结。

但我们要记住事情本身的崇高意义，我们不要被表面现象所迷惑。总会看到，也必将看到一个时代，这个时代除了它自己的现实什么也不想听，什么也不想看，这是一个把抛弃固有法则传统看做草率的时代，一个相信能够挣脱规范和形式的永远束缚的时代。这样的时代在德国不只一次地出现过，当胡果·封·霍夫曼斯塔尔以诗人的面貌出现在世界面前时，也正是这样的一个时代。弗里德里希·尼采的预言家的头已被蒙上一层黑云，最后的德国人的创造伟大诗作、使赞颂酒神之歌的语言演变成新的壮丽语言的声音已经沉寂下来。代之而起的是新的一代人，他们认为，语言为了变成诗作根本不需要有约束的严格的培植。自然主义认为，人们只需要从大街上和从偶然的谈话中听到它就够了，而且有价值的作品已被创作出来。自然

主义鄙弃纯粹的完备的诗歌形式，说那是无所事事的女人的游戏；它干脆把按古典主义法则写成的戏剧从舞台上踢出去。就是在那时，一个时代也认为那些超越时代的古典主义作品已经入殓埋葬。

于是，产生了这样的作品——好像是非常不为人重视的作品。在布律恩和维也纳的几个小杂志上发表了几首诗和几个戏剧的序幕，署名先后是奇怪的笔名"台奥菲尔・莫伦"和"罗里斯"，最后公开的真名是胡果・封・霍夫曼斯塔尔。几首小诗，大体上也就五首或十首吧，是发表在不为人们记在心上的，好像是秘密的刊物上。但正如一种真正的基本的爆发力，只需其凝聚的能量的一个微量，便可发生剧烈的震动，这几首小诗在极短的时间里在最广大的文学界引起了有目共睹的反响。甚至诗的本质和影响也永远是神秘的。千百万句话迅速传到我们日常的世界里，又返回虚空，只看见一点点被卷起来的松散的尘土。但是有时，在任何时代都很少会发生这样的事：一两句这样的话，这样的诗行，便可以组成一个活生生的作品，它的生命远远超过创造它的人，令世世代代人赞叹不已。这样出色的诗歌在这里突然出现在一个使人惊异的时代面前。一个新的声音已开始在德国的诗歌界鸣响，人们饶有兴味地愉快地倾听着这新兴起的调门。还在学校里读书的孩子们熟知并喜爱已被我们推崇的那些透着曙光的、甜蜜而迷人的《春天的风》的诗节，那些模模糊糊地向下望着自己铮铮作响的内心深处的《歌颂往昔的三行诗节》；我们都会背诵《生命之歌》那美妙的诗句和《提香之死》里的那些风景咏叹调，在这些诗歌里德国语言具有熔其丰富和真正的古代轻快为一体的至高的华丽。每个人都会立刻感觉到，在这里所创造的是完美的作品，是在德国文学领

域任何时代也不可忘怀的作品，这是凭此语言生活的全民族不可丢弃的。面对这突然出现的大师艺术手腕，全民族都怀着崇敬的心情惊异不止。一个诗人出现，恰好在人们以为古典主义诗歌不可能存在和已经陈旧的时候，他出现了，这个诗人能用最娇嫩柔弱的素材把感情的宇宙包罗无余。因为杰出的作品永远唤起人们的敬畏，它什么时候都以一种特殊的，一种善意的令人恐惧的震颤充实心灵。因为它总是显现在一张脸的毫无瑕疵的美中，一个完美无缺的躯体的节奏中，一首诗的脉搏中，一支歌的曲调中，在任何地方人类都能感觉到这完美的作品，好像在人间突然有一只神明的眼睛注视着他们。

但是，即使面对杰作的这种惊异也还是有它的发展阶段的，对完美作品的愉快心情也还是不断增长的。因为也许只有冷静清醒的思想才能明确地感觉到这一点，有时一个人，一个久经考验的成熟的艺术家的完美作品是无数的创作岁月的总和和报酬。但当一个青年，一个缺乏预感的、还只由其守护神开导的青年，得天之助写出一部完美的作品时，它永远会表现为真正的奇迹，表现为连神都不理解的奇迹。在任何时代，在任何民族当中，人们都曾感到这样的青年惟一有效地证明了这一点：诗人的气质来源于神，一切艺术中真正的最高的成就从来不可能是夺取的，不可能是苦学苦干得来的，而是上天的恩赐。就是我们这个早已远离一切神话的时代，也会承认，年轻的霍夫曼斯塔尔神奇的出现在今天只能算做一个奇迹。因为不论是当时还是将近四十年以后，今天怎样用清醒的头脑来理解或解释：一个少年，一个十六七岁的少年，他还坐在文科中学的板凳上往蓝色的学生练习本上写拉丁文、数学和德语作业，本子上还被教师的红笔改得一塌糊涂，却能用同一只手往另一张纸上涂写

诗歌，写成德国语言的不朽的诗作？一个少年的嘴唇还没有碰过女人的嘴唇，仍以“高尚的语言跟一切事物的核心和本质相交流”,同时却用他这个未成年人高中毕业的考卷写下了不朽的《提香之死》，刚刚离开学校就写了《傻瓜和死》这个思想深邃的剧本，直至今天这个剧仍显示着它的不曾减弱的美，——应该怎样解释这一点呢？

个人的卓越艺术才能，在暴风雨般向前涌去的壮丽的自我超越的年代，跟最初的时刻一样令人惊叹。在从十七岁到大约二十七岁的这十年里，在抒情诗方面他是惟一成就最大的诗人，他的成就几乎相当于整整一代人的成就，因为这些早期习作——不，不是习作，因为它们已经是成熟的作品了——在这些初期的作品中，具有光辉成绩的是《小世界剧院》和《白扇》的深刻的演出，那些高声的发出回响的开场白，那些多彩而丰满的序幕，那第一篇以古典主义的克莱斯特散文风格写成的小说，那些敢与歌德相媲美的诗。那个秘密的流派开始向戏剧发展，向更紧张的幻象剧发展，向《索贝德的婚礼》和《迷信与女歌手》这样一些描写财富与奢靡的作品发展。不，一个新的诗人，也许自歌德以来没有一个人像胡果·封·霍夫曼斯塔尔在他的抒情诗创作的十年里一样在幻象这样一个超高要求下，在如此丰富的飘飘然的和精神酣醉的状态中进行创作，自诺瓦利斯和荷尔德林以来未曾有过这样一个堪称上帝的赐物堪称音乐的宠儿的抒情诗人，这个年轻人像被语言的神圣的油彩涂成王国的崇拜者，他在我们的城市里，在我们的国家里，带着他的名字走出去，走进德国语言的整个帝国，走进语言的超时代的无限境界。

胡果·封·霍夫曼斯塔尔的青年时代，它是一个奇迹——

我们并不拒绝使用这个字眼——，一个无可比拟的超自然的事件。但每个真正奇迹的意义都是一次性的。只是它很少沉落，它从来不长久地停留在我们的大地上，以便它不被磨损和贬低，以便它不因重复而失去它的可怖和神性。

这种神奇的情况，这种一部作品连着一部作品延续一生的陶醉状态，从一开始就是不可能的；这样一种愉快的感觉是与他的基本要素即他的青年时代是血肉相联的。这样的时刻不可避免地必将到来：这时，自己创作灵魂的这种丰富的幻象不再结出丰收的果实，这时，抒情的陶醉豪情不得不让位于一种有条理的自觉的清醒。但不能因此就认为——人们必须用拳头把这个误解撞回去——，好像是守护神在年轻的霍夫曼斯塔尔心中已经不存在了，用他的话来说，好像守护神已经离他而去了——，好像在许多别的诗人，如在兰波，在拉马丁，在乌兰特那里一样，这些人都只是一个短时期里的诗人，在他们的诗歌生涯以后都变了一个人似的又生活了很久。不，所有被投进胡果·封·霍夫曼斯塔尔心里的诗歌力量直至最后一刻在他心里也没有减弱，由于他具有越来越强大的精神，这力量甚至变得更加明亮更加纯净。只是早年的那种陶醉状态，那种过分耽于享乐的心理，随着少年时代的结束而在他心里减弱了，只是那种心不在焉的行为和那种作诗与写作仿佛是根据超自然力量的口授进行的。再也没有任何东西比得上霍夫曼斯塔尔对艺术年龄固有的不可推翻的法则的敬畏了，这使他后来从未尝试过再一次人工地或手工艺方式地复制他初期的那种神奇状态，再一次为那意料之中的幼稚表现涂脂抹粉，模仿一种在他灵魂中不再存在、在他血液里不再跃动的陶醉状态。谁想弄明白拒绝做这一切的内心的决定和它的意义，谁就该去读一读那篇不朽的

散文作品，即那封虚构的《桑多爵士的信》，在这封信里霍夫曼斯塔尔用奇妙的心理觉醒解释了一个类似的精神转换的现象。没有一个诗人像这位掌握并尊重更高法则的胡果·封·霍夫曼斯塔尔这样老老实实地向年轻的胡果·封·霍夫曼斯塔尔的奇迹告别，这奇迹本来就是他自己。

一个巨大的，简直是悲剧性的义务这时摆在这位三十岁的诗人面前。在别人还在踌躇不前的年龄上，他已经创作了完美的诗歌，空前的散文作品，无与伦比的梦幻格言剧。但现在戏剧，这种最强有力的最严谨的艺术形式，需要搏斗才行；现在对这个人的要求是：他也要给这种艺术形式压上大师技巧的神圣的印记。于是，一个真正非凡的要求在他心里浮现：那就是不准许一个霍夫曼斯塔尔，即惟独不准许他满足于平庸的成就。胡果·封·霍夫曼斯塔尔之所以这样严厉地向自己提出这个强烈的要求，是因为没有一个人像他那样了解艺术作品的法则和价值，恰恰是在我们这里，在他的故乡，这一道德上的成就被下面这个令人惋惜的事实给弄颠倒了：在我们这里，在这个寻欢作乐的、只注意微不足道小事的城市里，我们在舞台上几乎只能看到像《克里斯蒂娜返乡》和《困难重重》这样一些看不出创作意志中心的作品。只有这样的作品才是艺术类型的杰作：在作品里，它的思想，即令人极不满足的，似乎嬉戏般使占优势的力量松弛下来的，并停留在轻松愉快的事物上的思想，环境应该是南方的安乐岛，它既不同于北方的悲惨的世界，也不同于一切时代和地区劳动过分紧张的世界。但是拿他的真正的作品意图跟它们相比，同样是不公正的，这就像从一个四个乐章的交响乐中只剔出一个谐谑曲的乐章一样。因为霍夫曼斯塔尔本来的、使他的激情直至痛苦都绷得很紧的意志，一开始就

向浮士德的精神靠拢，向着这样一个聚集着生活的力量和对抗力量的戏剧的世界象征靠拢。关于一个真正伟大的包罗万象的戏剧的梦想，关于世界剧院的梦想，从青年时代早期就伴随着霍夫曼斯塔尔，因为那篇《提香之死》我们只把它看做浪漫主义的戏，大多数人错误地把它视为一部完整的作品，他却认为它只是一部巨大的生活交响乐的忧伤的迷人的序幕。那个少年主人公在那里的一个把高贵的美保护得极好的区域，在艺术的地面上的王国里，怀着纯洁的心开始唱美的赞歌——后来在剧情的发展过程中他走出那王国，进入城市，混杂到另外的人们中间，认识日常生活里的普通的人和事，认识阴暗的和下流的激情；接着，在这个城市里发生了瘟疫，好像用一个巨大的火把点燃起所有人间的热情——，那是巨大的场面，那是多么宏伟的壁画呀！这个少年做了这样一个梦，这个十八岁的少年就已经写了这样一个剧本。它一直是一个片断，第二个大型的剧本也完全一样，这就是那个五幕悲剧《法伦的矿山》，剧中同样是表现一个人心中的浮士德式的要求，即决意撕破自己的肉体和宇宙之间的那层极薄的膜。到了他生命的夏天，他便计划把它完成，实际上过了好久才真正完成，霍夫曼斯塔尔花了十七年时间不间断地一级一级地向上构筑才完成了他的伟大的剧作。——我指的是那远远超出舞台的贫乏的《塔楼》的戏剧秘密，在这里嵌入了一个完整的思想，这是很多人所缺乏的；他跟他的这部作品进行搏斗，正如雅可布跟天使进行搏斗一样，这使他——像那个人一样——遍体鳞伤。

也许在这个光辉的、不断向更高阶段努力的开始之后，在这些奋力搏斗的壮年时期的岁月之后，还有一个秋天，一个金色的丰收的秋天，——也许将来在这部作品之后再写另一部作

品，也许会像歌德那样，在最后的晚年时期以其洞明世理的智慧完成青年时期的伟大的戏剧创作计划。但就在这最后的完成和我们的热情的期望之间，他的过早逝世的厄运来临了。

但在创造精神试图以不间断的努力从戏剧中夺走他的秘密时，他那只对戏剧训练有素的手便开始运用陌生的，早已被创造出的形式了。我们的不可估量的充实全归功于他的这种摹仿活动，永远占据舞台也要归功于他的努力。因为，用他的广阔人道主义的，他的真正有魔力的、使宝物失去魅力的目光通观一切时代的文学，霍夫曼斯塔尔正好看到那里的粗矿石里的黄金，而别人却认为是废物。于是，它便诱使他发挥自己的力量，使我们的时代和我们的剧院重新得到早已被冷落的世界文学作品。他在戏剧方面的这种具有献身精神的工作，为我们从一切时代挽救了何等多，何等无限多的东西！欧里庇得斯的《埃莱克特拉》，它一直被埋在语文学的垃圾里，只有教授们还把它当做有学术价值的文字来阅读，对我们的剧院和我们的时代几乎没有任何价值。但是他只需触动一下这部已淹没在往昔里的作品，阿特里代的形象便站立起来了！他从迈肯尼他的王宫大门走出来，巨人般进入我们的时代，以他命运的强大力量从各方面摇撼着我们的心。《俄底浦斯》《克吕泰涅斯特拉》和《阿德墨托斯》，好像古希腊罗马的没有眼睛的雕像，从前它们呆望着我们，是那么远远超过真人的大小，那么可怕，那么陌生；由于他的努力，它们获得了新的、人的目光；自从他赋予他们以他的语言，他赋予他们以他的灵魂的力量，于是它们那石雕的嘴里便获得生命。或者，这里的奥特韦的《被拯救的威尼斯》，它已被丢弃，甚至被践踏在莎士比亚的路旁，是一个被侮辱的、满面含羞的私生子，感情独特，在语言上难以接近，但他改造

了它，他把飘浮在威尼斯诸多河汊上空的沉闷气息灌输给它，把文艺复兴时期的炽烈的高度紧张的热情注入它，使它变成了一部如此强有力的戏剧，以致人们把他的某些场景同莎士比亚相提并论。或者，这里有一本题名《普通人》的古老英国的虔诚的神秘剧都发了霉，谁也说不清它究竟是谁写的。在数百年前，人们就在教堂前的广场上把它演给平民，演给小人物看了。所有的文学的预言者一致认为，那是一种一去不复返的幼稚可笑的表演。他则把这被遗忘的戏剧，拾到他那只聪慧的语言大师的手里，把它锤炼得具有他的戏剧力量，改写成华丽的木雕式的诗体，跟路德和汉斯·萨克森的作品相似。突然，这部《普通人》重新站立在世界的面前，它几百年来一直以最深刻的震撼人心的力量压倒一切，现在又成为我们时代最纯粹最持久的产物之一。这位魔术师，这位善于为僵化事物解除魔法的大师，只需一触动，它就会活过来；卡尔德隆的《精灵夫人》，他只用语言向她吹一口气，她便误以为自己美丽动人，像年轻人似的重新飞旋到舞台上，以其纵情的流浪者之舞吸引住每一个观众。任何时代和地域，任何形式和内容，在他看来都神奇的明晰——从东方和《一千零一夜》中他撷取了星罗棋布之夜的陶醉心态，放入他的《索贝德的婚礼》中，让来自中国的神奇世界的秘密像幽灵似的进入《没有影子的女人》；所有这一切都不是单纯的头戴假面身披异服，而是完全彻底的渗透；他的语言变为她的语言节奏，他的灵魂变成她的灵魂，如同水乳交融。

由于对世界戏剧的这一贡献，霍夫曼斯塔尔给德国舞台带来了巨大的益处，不仅在光泽、色彩和激情方面，而且还有更重要的方面，他教会了我们的整个时代去反复观察戏剧当日成绩的短暂性和永恒的优越性与经久不衰性。但正像对待这些诗

歌的兄弟一样，他也毫不畏缩地以语言大师的身份服务于音乐大师，并因此再一次给超越时代的歌剧形式压上诗歌的尊贵的印记。《埃莱克特拉》《阿里亚德涅在那克索斯岛》和《没有影子的女人》这些杰出作品诞生了，这个时代和未来时代的音乐界都要因此而感谢他，我们尤其要感谢他，我们的民族，我们自己的城市维也纳都要特别感谢他。因为，表面上只是写一本歌剧的脚本，实际上霍夫曼斯塔尔利用《玫瑰骑士》创作了最完美无缺的奥地利喜剧，这个喜剧属于我们，是我们奥地利的《明娜·封·巴恩海姆》①,是真正的民族作品,它把这个城市的色彩和情调，上层和下层，贵族和平民，甘美和快活，整个巧妙地搀和在一起的性格表现得极富感染力。也许人们会不无保留地说：但是一个喜剧只是为音乐写的，它所以有生命力，那要归功于音乐！然而，一部真正的奥地利喜剧怎么能没有音乐呢?如果您从那些至今一直被视为杰作的作品中去掉了音乐,如果您从莱蒙德《挥霍者》和《农民百万富翁》中去掉刨刀之歌、灰之歌和“正直的小兄弟”之歌，如果您去掉内斯特洛依的欢乐的随想曲，那您就是削掉了它们的顶端，剥夺了它们的最精美最柔和的光泽。它永远是奥地利音乐灵魂的一部分，正因如此,《玫瑰骑士》在其永恒的联系中是我们的现实生活和昔日生活的绝对象征。这部作品还使霍夫曼斯塔尔多次获得荣誉，因为他以他的包罗万象的作品向他的祖国献出了这个时代经久不衰的舞台剧本。

这是一个独一无二的生命中的多少事迹，多少作品呀！然而仍然不是全部作品，不是全部事迹！因为我们除了失去了诗

①《明娜·封·巴恩海姆》是德国作家莱辛的戏剧作品。

人胡果·封·霍夫曼斯塔尔，又同时失去了一个多么优秀的奇才，怎样的一个高瞻远瞩的思想家啊。他的散文作品可以清楚地向我们证实这一点。我们失去了一个奇才，一个永远意气风发的奇才，他永远在空中翱翔，他横越一切深渊，心目中没有不可企及的远方；一个这样的奇才，对他说来，不言而喻的故国是最高的要素，而对别人则只不过是一掠而过而已。但这精神作品，这杰出的精神作品，是与他的诗作分不开的；因为这些无与伦比的著作是用那种天蓝色的散文写成的，这些著作，他的这些著作，堪称惟一真正的散文！一种散文，它是那样的轻快，那样雄浑有力，把自己的话与普通的语言接通起来，像轻风吹过麦穗累累的田野；一种这样的散文——我用亲切友好的词来说出这一点——自从歌德以来在德国还没有一个人写出过。在德国文学界没有一处像在这些散文著作里这样以更高的尊严，从奇才的一种鹰的观察中，以这样一个世界良知的震颤人心的力度来谈论——或准确地说是来描写——艺术话题。因为这个杰出的奇才除了从上面不可能从别的地方去观察，除了在较高的秩序中不可能在别的地方活动。上层社会，对我们大家不可接近的上层社会，理应是他的灵魂的真正的活动场所。因此，我们时代的艺术不仅失去了胡果·封·霍夫曼斯塔尔这样一位语言强劲的诗人，而且失去了他这样的一位最高的最正直的法官。今天在德国还没有一个人获得这样高的声望。随着胡果·封·霍夫曼斯塔尔的逝世，有序公正的最高法院便从我们这个价值紊乱的世界消失了，同时，正义精神压倒反动精神、秩序压倒混乱无序的坚定不移的证人，也倒下去了。因为这是他在人世间所担负之使命的最后的最大的意义：又一次把尺度指向上面，像他常说的那样，一个时代只处在滑动之中，最近又

说一个时代总要返回持久和永恒。胡果·封·霍夫曼斯塔尔曾经要求，并通过他的作品证实了：即使在今天也可能存在一种高尚的、贵族的艺术，一种为绝对真理服务的艺术，而我们从他的生命上也感受到了这一点，伟大的义务便表现在这里。因为，只要我们让胡果·封·霍夫曼斯塔尔对永恒和完美的爱进入我们心中成为活的力量，只是，当我们习惯再次仰望他在其中进行塑造并也消失在其中的那个上层领域，我们才会真正地崇敬这位已经逝去但却永恒存在的诗人，然后我们才能来隆重纪念胡果·封·霍夫曼斯塔尔。

(1929)

关惠文 译

托马斯·曼的《绿蒂在魏玛》

在这些令人感到压抑的日子里，每一种欢乐都必然受到双倍的欢迎和感激。这样一种精神欢乐，既是最高度的也是最纯粹的级别上的欢乐，就是托马斯·曼的最新长篇小说《绿蒂在魏玛》①所给予我们的，这是一部杰作，尽管已有了《布登卜洛克一家》《魔山》和史诗《约瑟夫和他的兄弟们》，这也许是他的最最成功的；非常匀称，完美，在语言上达到一种前所未及的水平。我觉得《绿蒂在魏玛》不仅由于精神上的优势，而且也由于一种内在的重返青春而超过了所有先前的作品，一种演讲的活力，它几乎能把最困难的处理得易如反掌，机智的戏谑与一种高贵的庄重以一种甚

①1939年伯格曼—费舍尔出版社在瑞典斯德哥尔摩出版托马斯·曼这部小说，茨威格的长篇小说《心灵的焦躁》同年也是在这家流亡的出版社出版的。

至在托马斯·曼身上都感到惊奇的方式结合在一起。在希特勒德国受奴役的国内文学，七个贫瘠年头所生产的全部，加在一起也抵不过流亡中创作的这一本书的内容和重量。对这部长篇的情节不要抱有多大的希冀，也没有更多的内容可言，不过是一件独立成篇的轶事或加以敷演的故事的内容。一个文学史上的注解，人们首先都会这样认为：绿蒂·凯斯特涅，从前的绿蒂·布夫，歌德青年时代的恋人，《少年维特之烦恼》中难以忘却的绿蒂，在五十年之后，在半个世纪之后，她无法抗拒去再见歌德，她青年时代的忒修斯[1]。一位祖母了，时间已使她的姿色大减，也通常会使她变得聪明，可她却热衷于干甜蜜的蠢事，又一次穿上维特喜欢的白色衣服，戴上玫瑰色的饰带，以便使胸前佩戴星字勋章的枢密顾问去忆起他青年时代所干下的甜蜜的蠢事。他见到她，感到稍许的拘束，稍许的不安；她见到他，感到稍许的失望，可为这次半个世纪后的充满神秘的重逢而感动。就是这些。一个梗概，像一滴露珠那样大，但它受到上方的光亮照耀时，就出现了色彩和火焰的奇迹，同这滴露珠一样。

当绿蒂·凯斯特涅在旅客登记簿上刚写上她的名字时，这座好奇又好饶舌的小城就闹腾起来了；歌德圈子里的人一个接一个前来看她，不管谈话如何变来变去，每一个人都必然要谈论起他，他把他们大家都迷住了，尽管他们内心在抗拒，他们的虚荣心受到伤害。这样在一个反射又一个反射中慢慢地显现出一幅歌德的图像，多角中的每一个平面都反映出他的本质中的一个不同的面，最后他本人进入这间镜屋的中心。他是以那样一种真实进来的，都使人能感到他的呼吸。这是一幅现实的

①忒修斯：希腊神话中英雄，建立了许多的功绩。

肖像，同时也是充满着一种内在的渗透力的肖像，在任何一部我们熟悉的长篇小说里，没有在这方面取得过类似的成功。依附于世俗的每种琐碎细小之事都被观察到了和保留下来，但是它们在这位巨人身后倾泻出的越来越强烈的光华中逐渐地暗淡消逝。以一种无可比拟的深层的表现力，某些方面上也不惜大胆和鲁莽，在这里形象是从内塑造出来的，直到每一个举动、声调和姿态，使他的出现栩栩如生，以致使读者尽管知识渊博也无法把诗人所援引的话与诗人所添加上的话区别开来。艺术性的传记，若是它浪漫化了，粉饰了和歪曲了，就令人无法忍受。这里它第一次成为完美的艺术体裁，在托马斯·曼的这种极为精致的形式中的这幅歌德肖像是此后几代人惟一能记住的，我对此毫不怀疑。

任何热情的词儿用于这部作品在我看来都不为过，在这部作品里艺术的理解力上升为真正的智慧，表现力的一种几乎是神秘的机敏的高超技能正适用于最伟大的同时也是最艰巨的对象上。这部作品在到来的时代里成为一种最荒诞形式的文学史上的怪事：这部最德意志的书，近些年来德文创作出的最出色的最完美的作品，在它问世时却对八千万德国人封锁，他们无法得到它，几乎我们能感到一种很糟的喜悦，因为只有我们才有用德文去读这本书的特权（通常很难买到的），而仅有读德文才能得到最完整的享受（我觉得，任何一种翻译都会大煞风景，恰恰是最细腻的，在暗喻和相互联系中捉摸不定的都会在翻译时失去）。因此我们不只是把它当做是一部艺术作品，而且也当做是一个有力的证明，证明流亡对于一个艺术家不仅只是意味着痛苦和灵魂的贫瘠，而且也能够使人奋发向上和内心成长。我们应当感激，我们今天可以得到这部书，那另一些在流亡中的

人——他们的内心仍留在歌德的德国——，他们将得到它，是作为战争和痛苦的补偿。

(1939)

高中甫 译

赫尔曼·黑塞的道路

每一个已经达到的高度总是又成为新的起点：著名的、备受爱戴的艺术家大多如此，也许以某种方式隐名埋姓不为人知的艺术家尤其如此；他生活在世人根据他的特质营造的光滑方便的概念里面，包裹在一层硬壳中，石化了；在这表面底下，他仿佛神秘地发生极其深刻的演进和变化，不为他人察觉。公众总是只盯着一位诗人最初的成名作投在世上的影子，很长时间看不到这个活生生的人业已与往昔不同。对赫尔曼·黑塞的评价我以为似乎是当代这种不确切的观察的一个实例，尽管他受到普遍的、广泛的、令人愉快的青睐，几至家喻户晓，然而世人对他那奇特而令人惊异的重大转变和他的诗人气质的深化，却几乎始终毫无所知。然而我知道，在近代德语文学中几乎没有另一个作家像他那样，走着一条看似奇怪的、迂回曲

折的，最终却是发挥思想感情的笔直之路。

大约在二十年前或二十五年前，赫尔曼·黑塞开始文学创作，正如一个符腾堡牧师的儿子开始写诗那样：写柔情缠绵的诗。当年他是巴塞尔一家书店的伙计，一贫如洗，孑然一身：然而情感炽热的诗人总是如此，生活越是艰辛，他们的音乐和梦越发甜美。今天我还能背诵他的几首诗（这些诗以其流畅柔软的语气和温柔的音调使我这个比他年轻的人为之入迷），直至今天，我仍觉得它们优美而雅致，直至今天，我仍能感觉到像《伊丽莎白》这样一首诗的清纯气息：

你宛如一朵白云，
立在高高的蓝天，
伊丽莎白，你那么
洁白，美丽而遥远。

没等你注意到它，
白云已冉冉飘走，
但在沉沉的黑夜，
它从你梦中飘过。

云飘过，银辉闪烁，
从此对那朵白云
甜蜜的思念之情，
无休无止永在你心。

这些诗中没有如同青年霍夫曼斯塔尔①或里尔克②诗歌中那种

①胡·封·霍夫曼斯塔尔(1874—1929)，奥地利诗人。
②赖·玛·里尔克(1875—1926)，奥地利诗人。

充满抒情语言的全新音调——依然是吹响艾兴多夫①的猎人号角的古老德意志的浪漫主义森林和传遍草地的默里克②柔和的芦笛。但在这思念的音调里颤动着奇特的纯情，当时已令一些人侧耳倾听。后来，这个狂热的年轻人离开书店，浪迹街头，飘流四方，直至意大利，不时写点东西，也出一两本书，没有引起人们多大注意。突然，《新周报》发表他的第一本小说《彼得·卡门青德》，接着费舍尔出版社出版此书单行本；他出名了。依然是他的诗歌中那首先使我们少数年轻人如此感动的东西现在以向前滚动的活力抓住最广大的读者群：这种渴望的深沉，纯净，师法戈特弗里德·凯勒的纯粹的散文以及——要解释他的成就何以产生如此广泛的影响就不能缄口不谈这一点——某种德意志气质，感觉中温柔的活力，一切热情的细致的描绘，如同汉斯·托马的画所表现的那种德意志感情，像那幅少年携提琴坐在月光下的画，那种感情细腻、色调柔和，发自真正德意志的思念而作的绘画，它们使年轻人如此欣喜欲狂，后来却又——尽管充满敬意——不免感到有点难堪。他的下几部小说《轮下》《骏马山庄》以及几个中篇也仍然保存这种柔和的纯净，备受读者青睐：人们有理由把它们视为市民阶层的德国小说艺术的优秀代表作。

或许有人会认为，漫游者的渴望如今得到满足了。昔日的书店穷店伙如今住在博登湖③畔自己的房子里，身边有自己的妻子和两个聪明伶俐的孩子，一座花园，一艘船，他的书大量

---

①约·封·艾兴多夫（1788—1857），德国诗人。

②爱·弗·默里克（1809—1875），德国诗人。

③博登湖（Bodensee），在德国南部，与瑞士、奥地利毗邻，一译博恩湖。

刊印发行，无论文学成就或社会声望，均堪称美名远扬。他满可以从此优游岁月了。但，奇怪的是：他的生活环境越优裕，越能让他坐享安宁，这怪人心中的情感越是波涛汹涌，不能平息。往日如此苍白、如此充满德意志式伤感的渴望，渐渐转变为一种深沉的合乎情理的，非常合情合理的烦躁，烦躁的寻索的激动充满他整个气质。起初，人们从很细小的迹象感觉到，已有的成就不能使此人怡然自得，他总在追求某种别的更加重大的东西，用歌德关于鉴别真正的天才诗人的话说，他是一个有多次青春的人，一再地焕发新的青春。内心的不宁驱使他再度离开定居的家，出门远游，直至印度，之后突然开始成为画家，搞起哲学，甚至一种苦行——渐渐地，烦躁不安，脱出诗情因素的意愿，变成一种对心灵的支配，令人痛苦的激动。

这一转变在他的作品中自然不是马上表现得十分明显。那个过渡期的几个优美的中篇小说结集，的确可算是最纯净的小说散文，依我看来，《克努尔帕》，这浪漫主义世界晚期孤单的产品，乃是小德意志的一篇不朽之作，一幅斑斓的画图，同时又有如一首民歌，充满纯净的音乐。然而就我个人的感觉而言，有非常充分的理由被人喜爱的赫尔曼·黑塞的所有那些作品都有点拘谨，有点伤感的忌讳，在情感要热烈燃烧起来的地方，不知怎么搞的——我只能这么说——总是以抒情的方式，类似演奏乐曲的方式，绕过问题本身。不是说他，也不是说大多数其他伟大的德语小说家弄虚作假，故意对人物心理作不真实的描写——这种事他们是都不干的，施蒂弗特①，施托姆②，浪漫主

①阿·施蒂弗特（1805—1868），奥地利小说家。

②台·施托姆（1817—1888），德国小说家、诗人。

义作家从来不做这种事情：他们只是不说出全部真相，一旦他们觉得真实的情况具有情欲的意味而有损诗意，他们就退却，就回避。这种懦怯地（也可以令人肃然起敬地说：这种贞洁地）扭过头去的做法，这种知道是怎么回事但不愿目睹的态度，只不过削弱了力度，如施蒂弗特和施托姆的一些最高尚的中篇小说以及赫尔曼·黑塞那些年所写的多数作品，因为他们缺乏断然果决的意志去直面真实从而直面自己的内心，而在最后时刻披上浪漫主义的面纱。已经是个成熟的男子，在书中却一直还是个未脱稚气的少年，只把世界看成浪漫主义的、充满诗意的，而不敢把它看成别的样子。

接着，战争爆发了，它——人们纷纷议论必须为它做出贡献——通过气氛超常的压力迫使那么多人断然做出决定：它也促使黑塞的内心出现突破。当时他的生活支离破碎，他早已失去自己那明朗愉快的家，婚姻结束了，孩子们在远方；他孤独地置身于一个正在沦亡的世界，他的关于德国和欧洲的浪漫主义的信念已经破灭，不得不再一次像一个无名之辈，像一个新手那样从头开始。当年赫尔曼·黑塞怀着为了深刻发掘自己的本质，完全改变自己的命运，再一次开始新的生活这样一种豪情做了在可预见的时期内，在德国没有一个著名诗人敢于做（而每个人在他一生中都应一试）的事情：他的新时期的第一部作品不是在他的名字的稳保无虞的旗子下，而是完全隐去真实姓名，以一个无足轻重的化名发表的。名不见经传的埃米尔·辛克莱的一本长篇小说突然在文学界引起轰动：这本异常神秘深奥的书，这本以一种奇特的方式讲述一位青年人的触及灵魂深处的书，书名就叫做《德米安》。我读此书时就想到了黑塞，但没有猜想到作者竟然是他：我觉得这个辛克莱是个气质与他

相仿的嫩芽，一个熟读黑塞作品的年轻人，但在对人的内心世界的了解以及罕见的真诚上，又远远超过黑塞。因为这里的心理描写丝毫没有那种退避和胆怯，在这里，强烈的欲念以充满预感的清醒深入到生活的隐秘处所，从前情感经历的神秘命运被柔和的水彩轻轻抹过，这里却代之以官感的温暖的色调。当我两年后获悉埃米尔·辛克莱就是赫尔曼·黑塞时，我既惊讶又充满敬意，这是再塑自我的新的赫尔曼·黑塞，真正的赫尔曼·黑塞，男子汉赫尔曼·黑塞，而不再是梦幻者。

这个界限今天是十分清楚的，它一直深入到他的个性的根部的最深处。不仅仅一度如此温和的观察者的问题成为一个深刻的神秘的问题，不仅每一感伤的气息被一场内心的风暴从谈话的唇边吹走——完全难以置信地，在感知中，在瞳孔中，出现另一种更有智慧的目光。一个艺术家肉眼无法看到的内心的前进本来就是神秘的，难以言传的：画家比较明显，人们纯然感性地看他们如何一下子——比如他们去了意大利或初次观赏一位新的大师的作品——在经过长久试验之后突然揭开了光的秘密，气氛或者颜色的秘密，于是他们的艺术仿佛开始了一个新时代。这种变化在诗人那里就不那么容易捕捉，只能靠神经去感觉。今天黑塞如果描写一棵树或一个人或一处风景，那么，我无法解释为什么现在他的目光、他的口气不一样了，更充实、更温和、更明快了，我无法说明为什么一切事情显得更真实、更像本来应该的那样。请读者诸君自己读一读饰有他本人的水彩画的《辛克莱笔记》和《漫游记》，并把它们同他那些青春的、抒情的描写比较一下吧。这里的一切，语言上都那么清新、有力，并且极其简洁；往日的烦躁不安依然存在，只是仿佛深层涌动的波涛。但是，这个新的黑塞迄今所给予的最成熟、最丰

富、最奇特的东西，是他的中篇小说《克林索最后的夏天》。我清醒地把这部作品评价为新散文最重要的著作之一。这里出现了一个难得的变化：观察具有了魔力，奇特的精神力量恰恰在神秘朦胧之中创造出一脉颤动的闪亮的光辉，照亮了活力的秘密。这束闪亮的光的周围不再是平面的，微温的，在它的映照下，生活是命运注定的，超自然的，那是一种充电的氛围，它本身就产生照耀远近的光辉。在描绘画家克林索的生平的散文中有意溶进了梵·高的色彩。没有什么东西更清楚地显示出赫尔曼·黑塞走过的道路——从汉斯·托马，黑森林理想主义的线条平直的画家诗人到那种令人入迷的颜色的魔力，到朦胧与光的永远热烈的争辩。他所感觉的世界越是难以置信、多姿多彩而神秘，越是具有魔力、混乱和支离破碎，懂行的人看了心里越是安定、明白；纯粹得出奇的散文，对难以想象的情景的巧妙叙述使赫尔曼·黑塞今天在往常混乱的、在呐喊和极度兴奋中力图描画和反映过分的事物的德语文坛上获得非常特殊的声誉。

黑塞的近作写印度的《悉达多》也同样具有这种稳健和简洁的特点。迄今为止，黑塞总是在他的书中热切地向世人发问；而在此书中他第一次试图给予回答。他的寓言寄托着平静的观察思考，并不高傲，也没有充满智慧的教训人的口吻：他的风格从来没有比几乎不带感情色彩地表现一个由无信仰到信仰越来越接近自我的人的精神道路更清晰、更透明、更轻快的了。阴郁的忧伤之后，经过克林索一书的内心矛盾，烦躁不安迅即转为一种休憩：似乎在这里达到了一个阶段，可以由此远眺世界了。然而人们又感到：这还不是最后的台阶。因为他的生命的本质性的东西不是静止，而是活动。谁若想始终接近他，精神

必须永在漫游，心灵必须永不安定，这种漫游每跨出一步同时也是朝向自我靠近一步。在我们德语文学圈中，难得有哪一位当代作家像赫尔曼·黑塞那样给我以强烈的感受。同其他人相比，最初他并不显得资质过人，也不是由于天生的热情而追求人生的超常，他是逐渐地经过这种深刻的不安宁比他青年时代的所有伙伴达到更接近自我，更深刻地认识真实的世界，而且还超出他本身的荣誉、普遍的青睐：今天还不能完全界定他的范围，也不能预见他的最后可能性。但，有一点是确定无疑的，这就是：今天，一切像赫尔曼·黑塞这样写既放弃又执着的内心变化的文学作品，都有权利要求获得极大的道义上的承认和我们的爱戴，人们对一个四十开外的人，在赞叹他取得杰出成就的同时，可以并且应当对他抱有如同对一个刚刚起步的人那样的期望。

(1923)

潘子立 译

弗洛伊德的新作:《文化中的不满》

西格蒙德·弗洛伊德，一位七十岁的老人，这通常是创作精神逐渐疲惫的年纪，可他却通过他的世界观察中的一种移位和扩展而使他的朋友和敌人同样地感到惊讶，他用他精确的和专门的研究建造起了一种形而上学（或者不如说是反形而上的）宗教观的艺术穹顶（《一种幻想的未来》，一九二七)。现在一部新的著作《文化中的不满》①(精神分析出版社出版)以最完整的方式对他的哲学的世界图像，也再次地对这种严格的和不屈不挠的精神之广袤与张力进行了证明，这是一部完全独特的创作性的著作，与他过去激起轩然大波的著作一样。把问题抛给世界，也就是以苏格拉底的方法去展示难题，这是弗洛伊德的一种特殊

①英译为《文明及其不满》。

的艺术和激情：在这个新奇的和意想不到的问题上也必然引起普遍的注意。

为什么当代人在文化中感到不满意？弗洛伊德用这个问题来加以表述。他达到了无限，他把他的感官极大限度调动起来，由于他的技术上的发现他已经成为——用一个独造的词来表达——一个“神的代用物”（Prothesengott）。他的耳朵由于电话膜片而能听到最遥远的大陆传来的声音，他眼睛由于望远镜而看到星辰，他的语言用电报在一秒内能传达到万里之外，若是飞快地系在唱片上就不会毁坏。我们捕捉住闪电，驯服了元素，由于我们手的按动光亮就源源不断朝我们射来，所有的元素都奴隶般地臣服于我们这些两足的哺乳动物了。但为什么尽管获得群体的胜利而我们之中每一单个人却没有这种胜利的情感？为什么一种不满足，一种神秘的思念宁愿返归，回到原始的本来的状态？弗洛伊德对这些问题做了下面的回答——或者说不，他根本没有因答，因为他身上的精确研究家的成分太过于强大了，他不能在如此浓密的感情复合体上试图作出一种简单的“解决”——，他仅仅小心翼翼地暗示出一些这种不愉快的成分，他给个人衬上一种下意识，他为力量的增长和可靠性的增强付出了个人自由的丧失的代价。根据从前业已熟知的弗洛伊德的观点，自我的一个薄薄的表层都染透了意识、文化和伦理的颜色——人的原本的晦冥的激烈的自我主体完全本能地停留在他的愿望和意愿上，他的不驯服的“力本多”对升华和精神化的一无所知（梦暴露了这点），而高一级的，受到社会限制的自我早就习惯于升华和精神化了。人与人类的原始冲动在世纪的发展过程中越来越多地受到限制。从前性在两种性别之间是自由放任的，不仅仅是有异性间的，而且有群体间的，一系列的限

制像乱伦的禁忌一样，都被置之不顾，可它逐渐地被国家和宗教的规则挤到与另一种性别的惟一一个对象的单调的婚姻的交媾上了；人身上的其他的原始冲动，如侵犯欲，都被宗教的即所说的道德禁忌所克制了。这样一来最内在的本性，Urich，感到它那过分强烈的情欲被剥夺了，所有生活的安定和秩序上最高成就的获得都是以放弃为代价的，于是就必然产生了“通过对冲动的控制而损失的一种幸福”，本能的这种隐秘的无政府性和自我随意性（Selbstwillig）在我们这个业已井然有秩的世界上不再有排泄的管道了。因此它在所有文化上感到的永远只是越来越强烈的隐秘的不满，弗洛伊德在这篇著作里正是要把这种不满从一种“隐秘的”变化为一种可理解的和易懂的（去说明去强调非意识和半意识，这向来是这位杰出人物的特殊才能）。弗洛伊德精彩地提出了这个问题，这一问题的存在，可找出无数的证据为证，我这里仅提出一点。我们阅读的选择肯定就表明是自己冲动行为的一种幻想的满足替代物。我们今天的世界，在剧院和书本里除了对常规的反对之外不再有任何要求，这样他就可以把他的侵犯行动，得不到满足的冲动，转移到充满激情的战争读物上，把他的无政府的怨恨转移到夏洛克·福尔摩斯的故事上或罪犯研究上，这样他就对在书籍和戏剧里所有偏离正常婚姻的性狂喊乱叫地表示羡慕，所有这一切都是（在无意识的深层中的）一个征兆：我们文化上这种道德的，有秩序的，平和的，循规蹈矩的善是在反对我们本性中的某种原始本能。儿童的游戏，因为还没有道德上的限制，从他们对玩枪弄棒的喜悦上，在他们有时表现出的残忍上，更率直地显示出存在我们身上的那个“它”（即本我——译者）的“侵犯倾向”，这个“它”顽固拒绝变成道德的自我。在原始冲动与社会

的和伦理的要求之间的摇摆中，在对外在的法则和内在的黑色的投影之间，即良心的恐惧，根据弗洛伊德的观点，有文化的人把他的大部分力量消耗在纯粹的，无所顾忌的幸福享受上了。有时他感觉到，“文化”剥夺掉他多少最深层的“里比多”，随后那种不满就袭上心头，在某些个别的地方这种不满甚至导致神经症的表露，而它通常甚至仅是时而的导致悲剧性的与世隔绝的不愉悦感。

如何帮助他呢？弗洛伊德没有回答这个问题，作为心理学家，我觉得他的任务根本所在是提出问题，而不是回答问题。他缜细的，毫不神秘的精神对一切没有证实的和并非绝对有效的怀有一种非常坦诚的畏怯。虽然还提及几个部分，如把死的冲动看做是爱的反冲动，但是这完全是假设的方式，因为在他看来它们没有完全得到证实。作为研究者，这个人在他个人的领域里是权威性，甚至是顽固不化，是不屈不挠的，直至是高雅的桀傲不驯，可在每一个哲学上的说明，他在表达自己的见解时有着极大的克制，看到这点是令人感动的。这是一种多么高尚的谦逊，特别是当他写道，他对“这些事情所知甚微”或者写道，他怕“这里说的是众所周知的”时，这确是少有的呵；这种表白终归是多么诚实，他知道他能够带来的慰藉是太少了！但是我们对那种职业的安慰者早就厌倦了，那些人把他人的生活总只是弄得廉价和舒适，以此为己任。像这样一项大胆的诊断抵过成百种软绵绵的粉饰美化。这儿是直深垂到一个时代重大课题底层的心理学测锤，一个无法解决的课题，肯定是的。但那些轻而易举得到解决的课题，人们能称之为最真正的课题？这儿关系到的不是乐观的或悲观的阐释，一个学院提出一项廉价的有奖答题：进步是否使人变得更好或者不，让-雅克·卢梭通

过直截了当的“不”而赢得世界的欣赏，这样的时代都已经过去了。恰恰是死板的，实事求是的，不被任何轻信和倾向所糖化的方式，像弗洛伊德提出他的例题的方式，才会给每一个认真思考的人以某种严峻感和坚韧性。极其珍贵的激励，充盈其间的思考物质，许多局部上的令人惊异之处，这部著作（这儿只是点明了它的基本问题）再次证明了弗洛伊德是一位何等严肃和渊博的思想家，我们不能不立即对这位天才的研究者表示钦佩；他的影响不断地拓展它的界限，并对所有的精神生产领域显示出创造性的推动，这对那些把他作为心理学家的成就总是要推到单行的性的轨道上的人是一种怎样的嘲笑！（首次刊于《柏林日报》1930 年 3 月 31 日）

高中甫 译

在西格蒙特·弗洛伊德灵柩旁的讲话

——一九三九年九月廿六日于伦敦火葬馆

请允许我面对这个无上荣耀的灵柩，以他的维也纳朋友，他的奥地利朋友和他在世界各地的朋友的名义，用西格蒙特·弗洛伊德以自己的著作使得显著丰富和高贵起来的这种语言来讲几句深感震惊的话。首先请你们意识到，我们这些怀着共同的悲哀聚集在这里的人都正在经历一个命运不会允许我们之中的任何人第二次遇到的历史性时刻。我们来回想一下吧！——在其他死者那里，几乎在所有死者那里，他们的生活，他们与我们的共存，就在尸体变凉的那短短几分钟里便永远结束了。与此相反，在这个我们站在他的灵柩旁的人身上，在我们无可慰藉的时间里，死亡只是意味着一种短暂的和无实质内容的现象而已。在这里离我们而去并不就是终点，并不就是冷酷无

情的结束，而只不过是从必死性进入不朽性的温和过渡。对于我们今天非常悲痛地失去的他那肉体的非永恒性来说，他的著作的永恒性，他的本质的永恒性已经得到了拯救。我们所有在这个厅堂里还在呼吸，还在生活，还在说话，还在听取别人说话的这些人，就精神的意义上说，都不及现在躺在狭窄的人间棺材里的这位伟大死者生命的千分之一。

请不要期待我现在对你们赞颂西格蒙特·弗洛伊德的生平功业。我们都熟悉他的成就，有谁不熟悉他的成就呢？我们这一代中的哪一个人的内心没有经受过他的成就的塑造和转变呢？他揭示人类感情的卓越功绩将作为不朽的传奇长存于所有的语言里。这是就严格的意义上说的，因为现在有哪一种语言能够重新失去和缺少他从半自觉的昏暗状态中取得的概念、语汇呢？社会道德、教育、哲学、文学创作、心理学、精神文化、艺术创作以及互相理解感情的一切形式，在近两三代人以来，都由于他而得到了丰富和重新评价。——这在当代是绝无仅有的现象。甚至那些从来没听说过他的名字的人都不自觉地对他承担了义务，都听命于他的精神意志了。如果没有他的思想和理解，我们每个二十世纪的人都会是另外一个样子。如果没有他给予我们那种深入内心的强大推动，我们每个人都会是更狭隘、更不自由和更不公正地进行思考、判断和感受。因此，只要我们还要不断地试图闯进人类内心的迷宫，他的智慧之光就会一直照耀在我们的道路上。——西格蒙特·弗洛伊德作为发现者和领导者所创造和预先说明的一切，今后都将会与我们同在。只有一个人离开了我们，那就是宝贵的、无法替代的朋友其人本身。我相信，尽管我们可能有千差万别，但是在青年时代我们所渴望看到的都同样是在我们之前血肉之躯的形式，即叔本华

所说的最高级的生存形式——就是渴望看到一种道德的生存，一种英雄的人生历程。我们大家在孩童时都梦想过有朝一日遇到一位这种精神英雄，使我们得到塑造和增强，遇到一个对沽名钓誉漠然视之的人，遇到一个责任感极强，全心全意献身于自己的使命，献身于不是为他自己，而是为全人类服务的使命的人。这位死者以他的一生令人无法遗忘地实现了我们童年时代的那种热情梦想，实现了我们成年时代在这方面日益严格的要求，并且以此赠送给了我们一种独一无二的精神幸福。他最后在这样一个虚荣而且健忘的时代里边真是一个坚定不移的人，一个纯正追求真理的人。对于他来说，在这个世界上除了绝对的东西，除了持久有效的东西以外，没有什么是重要的。现在在我们的眼睛里，在我们怀着敬畏的内心里，他完全是最高贵和最完善类型的科学家。他具有连续不断的内心矛盾——一方面他在对一种见解还没有把握的时候，总是小心翼翼，认真核查，翻来覆去思考，而且对自己提出质疑；但是一旦他形成了自己的信念，他就会全力捍卫自己的信念而置全世界的反对于不顾。在他身上，我们，乃至这个时代，都又一次典型地体会到了，世界上最崇高的勇敢就是有文化教养的人不受约束的勇敢，独立不羁的勇敢。我们不会忘记他寻求知识的勇气。其他人没有发觉这些知识是因为他们不敢去发觉，或者根本不敢宣布，也不敢承认这些知识。然而他却敢于去发现，敢于一再独自一人，力排众议，领先进入直到他的生命的最后一天还没有人进入过的领域。他以这种文化教养的勇敢精神在人类永恒的认识之战中给我们树立了多么好的榜样呀！

但是我们这些熟悉他的人也都知道，与他这种寻求绝对东西的勇敢精神相伴的还有他人品上多么令人感动的谦虚精神，

也都知道，他这位令人惊叹的精神强者同时又是一个最善于理解别人身上一切精神弱点的人。他这种深沉的双声——严谨的精神和宽容的内心——在他的生命临终的时候，表现出了在精神世界里所能争取到的最完美的和谐：这就是一种纯洁而清醒的智慧，一种成熟老练的智慧。凡是在他的晚年见过他的人都会从他关于我们这个世界的荒谬与疯狂的那一小时的亲切谈话中得到安慰。因此在这一个小时里我就常常希望，这种亲切的谈话也能加惠于年轻人，正在成长的人，以便在我们不能为这位人物的伟大精神充当见证人的时候，他们还能够自豪地说：我看到过一位真正的智者，我认识了西格蒙特·弗洛伊德。

此时此刻，我们的安慰也许就是：他完成了他的著作，他也在内心里完成了自身。他是战胜生命原始敌人的大师，是战胜由于精神坚定和心地宽容而产生的肉体痛苦的大师。同样他还是对自己的疾病进行斗争的大师，就像他毕生是对别人的疾病进行斗争的大师那样。因此，一直到弥留的痛苦时刻为止，他作为医生，作为哲学家，作为认识自我的人，都是堪称典范的。亲爱的尊敬的朋友，我们为这样的一位典范感激你，为你伟大的、创造性的一生感激你，为你的每一项业绩和每一部著作感激你，为你过去的表现和你从自己身上沉放到我们自己内心里的东西感激你——也就是为你给我们打开的，所以我们现在没有向导也能独自漫步其中的各个领域而感激你。我们要永远忠实于你，永远心怀敬畏地思念你，我们最珍贵的朋友，最敬爱的大师，西格蒙特·弗洛伊德。

中文林 译

谈让-雅克·卢梭的《爱弥儿》

对让-雅克·卢梭说来，一个世界转折永远是适当的时刻。当社会的秩序被颠覆时，社会关系的最深刻的问题浮上表面时，永远是这样；当一个时代触动了国家和人的最低层的基础时，传统崩溃，法律陷于动荡时，永远是这样；随之他就成了使者，成了顾问。因为他向来是置身时代之外，置身在任何时代之外，他是人的权利的永恒的律师，是一种看不见的法律的证人，这个法律没有一个社会完全履行了它，也没有一个完全拒绝了它。卢梭从来就是从头开始，从来是从外而来：他的力量就像一个杠杆的力量一样在物体之外发挥作用，而不是在具时性的时期之内，而是在永恒存在的人的身上。因此他适用于所有时代。因为他不是反对他的同代的，反对他的国家制度的革命者，而是反对群体，永远依靠于个人，是

人在为自己自由进行斗争中的永恒律师。革命把他拥戴为人权之父，在法国国民会议的讲话里他的名字永远长存。反动派把他作为无政府主义的创造者从万贤祠抛出他的尸首，躯体的残存部分扬灰而散。但在每一个世界转折时，他的话和他的精神又都变得富有生气。

让-雅克·卢梭不属于时代，不属于任何时代。他生活的十八世纪，他在旧制度① 的沙龙中是如此格格不入，就像今天他在一个议院中或在一个编辑部里一样，他以一种奇怪的悖论似的，完全独特的目光来看待问题：像一个自然人，像孟德斯鸠《波斯人信札》中的那个陌生人。他谈论所有的事情，就像还没有人谈论过它们一样。没有任何前提，没有传统，没有虔诚，他完全像是这个世界的第一个人似的。这是他的成功，这是他永恒的价值：他观察人的极为重要的问题完全是无时性的，他观察的这些问题，其作用永远是新的，永远是消耗不尽的。在他身上存在有人类的一个原始孩子的某种东西，存在有某种永不会枯萎的质朴，它们以一种天才的逻辑混在一起。认知的艺术和本性的几乎野兽般赤裸裸的人性，这样一种两重性使他的《忏悔录》成为所有时代里的最最令人惊愕的心理文献。他制造了一场革命，混淆不清，缺乏素养，不成熟，半吊子；可却永远是天才的，不管他是在哪开始：在文学中，在心理学里，在文化中，在国家里。他给予像美国和波兰这样的国家以宪法②，

---

①此系指波旁王朝时代。

②此系指卢梭的社会和国家学说对美国和波兰的影响。卢梭本人曾对两个同时代的国家宪法写过文章：《论科西嘉宪法的信札》《对波兰政府的观察》。

给予像米拉波和罗伯斯庇尔这样的演说家以论据，给予像康德直到卡尔·马克思这样的哲学家以论纲，给予像歌德这样的诗人以散文的形式——他的作用穿越了两个世纪并经常在变化之中。在人开始醒悟的任何时代里，他就开始发生新的作用，群体的问题就又一次开始变化成形。

他的作品是无时性的，不是他的所有作品。他的主张一部分由于得到实现已过时了，一部分在要求上已经老化了。某些正确的今天业已不言而喻。某些错误的，已作为不需要的被撂在一旁。《社会契约论》《不平等的起源》是历史性的宣言，不再是有生气的著作。它们的思想已砌入现代国家之中，像每幢建筑中看不见的基石。他的那些政治的和宗教的论争文章都已被遗忘，他的奇思怪念的歌剧没有名气没有价值。只有他的艺术作品超越了它们的时代：它们不能像一块房屋基石一样在上面建造东西。它们作为纪念碑，巍然屹立，孤零零的，凸出在永恒的地平线上，或者它们沉陷入遗忘的大地之内。

只有卢梭的艺术作品为我们留了下来：《忏悔录》，这部诗与真的不朽文献；他的两部长篇小说，富教育性的《爱弥儿》和感伤的《新爱洛依丝》，它们俩使世界一下子震荡不宁，造成了精神和情感的两次革命（当这个令人惊奇的人动起笔来，他总是制造出革命）。一个世纪在从它们中汲取营养，它们成了无数创作的典范，没有《新爱洛依丝》，没有《爱弥儿》《维特》和《维廉·麦斯特》是不可想象的，拜伦，斯太尔夫人，浪漫主义的整个一代都在日内瓦湖畔细心和动情地寻找着卢梭在四周中所创造的形象的痕迹。不仅是一种新的文学，还有一种新的爱情的情感，一种新的自然的情感，一种新的知觉的情感，同这两部小说一道开始了，它们对它们所处时代的没有先例的影响，

我们几乎难以想象。

那么对我们的时代呢？两部作品对我们的世界还有什么价值呢？《新爱洛依丝》是一部爱情长篇，是感情小说。《爱弥儿》是教育小说，是一部思想著作。人们认为，感情会穿越时代经久不变，而思想则是易逝的，没有比这更错误的了。没有一种思想会死亡：它有时对一个时代是无关紧要的，但它像水晶一样保留下来。但感情——或者说得更好一些，是感情的方式——则会枯萎、衰败。我们能够理解一个逝去时代的精神，但却不能理解它的感情。《新爱洛依丝》，“美好灵魂”的小说，使我们今天感到极为陌生：这些最华而不实书信中的感伤主义对我们毫无用处，甚至风光景物也使我们感到僵死或者荒谬，就像克洛德·洛兰或尼可莱·普桑① 的一幅风景画一样。它们人性中的牧歌情调，感伤情绪，甜蜜的矫揉做作，甚至是使今天的一个现代化的感伤的女人——那一类妇女的感情上的重孙辈——也感到无聊和矫情。灵魂在两个世纪的变化远比我们知道的要多得多，只有在这样的书里我们才会真正地感觉到。

《爱弥儿》与此相反，是一部思想小说，一个时代的思想可能对以后的时代是错误的，但它们不会变得完全陌生，在潮长潮落的充满神秘的一种节奏中，它们又一次冲击着我们，昨日逝去的将成为明日的真理。在《爱弥儿》中有许多过去的真理，有许多未来的真理，并且有许多永远是当代的真理，因为这是一部关于尘世人在永恒事物中间的书。

①洛兰（1600－1682），法国画家，擅长风景画，对欧洲风景画的发展有较大影响。普桑（1594－1665），法国画家，他的画风严谨，精细，为法国古典主义绘画的奠基人。

我们今天很难，甚至无法理解这部严肃的篇幅浩繁的作品在它那个时代所起的爆炸性的作用。它在法国的一个内廷大臣夫人的家里写成①，秘密印刷出版，一七六二年刚一出版，政府就对作者发出了一道逮捕命令，卢梭跑到瑞士才得以逃脱。这部书在“大宫殿”的台阶上公开烧毁，在日内瓦议会重又做出决议，一个共和国，日内瓦的，在碎片上踏几脚，另一个共和国，北美的，从它的教育原理中产生。一个国王坐在书桌旁写一部对立物：《反爱弥儿》，在昆尼希堡，伊马努埃尔·康德在读它时四十年来第一次忘记了他每天要做的散步。在莫狄埃，农民用石头打碎了卢梭的窗户，在法国，公爵夫人们洒下了动情的泪水，并开始重新自己去关心她们的孩子。整个文学世界陷入骚动，生活的时尚变成了另一个样子，王后们“重返自然”，牧羊女② 在特亚侬宫玩耍，与此同时这部书迫使它未来的控诉人，国民议会，长篇大论喋喋不休。像他的每一本书一样，这部《爱弥儿》是一次写出来的革命，是思想的颠覆，是道德的、信仰的颠覆。

我们今天怀着一种可理解的好奇心寻找这部艺术作品中的爆炸材料，可找不到它。对于我们说来，不加缩减的《爱弥儿》是一部冗长的，烦琐的，教育学—哲学的作品，它经常令人着迷使人惊奇，但从不使人去革命。他本身在生活上从没有什么章法，从没有找到一份职业，可却以一种诱人的逻辑去宣

①卢梭在写《爱弥儿》时是内廷大臣卢森堡和他的妻子的客人。

②凡尔塞宫的两处游乐宫，其中一处成为王后安东奈特的住处，富“牧羊人情调”。

讲令人惊奇的教育理论。身为一个父亲，他将自己的五个孩子①放到巴黎的育婴院里，可却热衷于偶然想到的念头，把关怀青年人规定为人的重要义务，这类事实够反常的了。个别论据方面也是反常的，但他的胆量却令人叹服，这是一部教育学的杰作。

但是教育，归根说来它只不过是一个面具。这部书谈的不是孩子，而是整个人。看来像是只谈论的是生活的开始，但却关系到问题的开始（这样也就接触到根源了）。在每一个局部上都是同世界在进行争议。是孩子同双亲和教育，是成长的公民同国家，是成文的同不成文的法律的争论。还有——“萨沃亚特牧师”，这部作品的高峰部分② ——是人同他的上帝的争论。不是同上帝，而是同他的上帝。因为这里人第一次被赋予自由的全部权利，这是卢梭给予他的自由，也给予他去自由创造他的上帝的权利。

在卢梭这里，世界总是再一次地开始。毫无虔诚感，他想的出格极了，好像在他之前没有一个人想过似的。在他之前有一种出自阶级、等级、出自准则、宗教和传统的思想；在卢梭这里是原始的人——他不受教养束缚——在思考道德。这个出自日内瓦穷人区的钟表匠儿子把社会的整幢建筑拆得七零八落。他把所有的问题都翻倒过来，使它们的基础裸露出来；这是从基础上进行观察，因此是超时性的，适用于任何时代——如我已说过的——，特别是适用于一种道德地震使文化建筑动

①卢梭在1745—1755年间与特蕾莎·瓦雪生有五个孩子，都被他送入育婴院。

②指《爱弥儿》第四卷中的《萨沃亚特代理牧师的信仰自白》。

摇的时代。《爱弥儿》是对公理，对“人权”的一种辩护，人权后来成了他的国家的法律，并必然出自自身地对任何时代加以修正，因为它总是由于道德而僵化，并失去其热情的流动的形式。正如他承认婴儿有活动的自由和对襁褓的憎恶一样，他承认公民有反对任何限制的自由。作为社会人，公民有义务联合一起，可在联合中却与作为自由人的个人权利发生了龃龉。自希腊人之后，他是第一个重新发现了这种冲突的第一个人。所有他关于这类事情所说的一切，特别是战争时期这种教育的困难性就像是为我们这个时刻所写的一样：他要求的乌托邦超越了任何实现的可能，因此就成永恒的目标了。公民般遵法守纪的理智今天在任何国家里都会在某些要求面前却步，可这里他们赤裸裸地清清楚楚地对面而立。这个时代的梦想，把欧洲联合成为一个和平的自由的民族的联盟，他在这里确定了下来。很少有一部永久性的书如此适用于一个时代，像这本书这样适用于这个时代。思想的返归自然在于，从我们自由和我们权利的开始：当一个新的世界重又开始时，这本书对于它是不可缺少的。（茨威格缩写了卢梭的《爱弥儿》，并写了一篇导言，缩写本在1919年出版。还在1918年12月8日他在柏林《德意志众汇报》上发表了这篇文章，题为《卢梭，一个新社会的教育者》，收作导言时又在结尾处增写一段，约三百余字，谈缩写的意义，此处略去）

高中甫 译

夏多布里盎

每次世界变革，不管是叫做战争或者革命都会轻易地把艺术家扯进群众的热狂中去的，但一到共同的梦想在尘世的社会开始实现时，个别的虔诚的艺术家对现实就变得清醒起来了。在十八世纪末，欧洲的诗人第一次感觉到处于社会的或民族的理想与其过于人性的，模糊不清的形体之间的永恒的无法避免的冲突。整个富有才智的青年一代把炽热的熊熊的人民意志投进灼热的坩埚里：法国大革命，拿破仑的崇拜，德意志的统一，甚至成熟的人也欢快地把他们心灵投入进去。克洛卜斯托克，席勒，拜伦，他们欢呼：卢梭的人类平等的梦想，终于要实现了，从暴政的废墟中新的世界共和国诞生了，自由的羽翼亮光闪闪地从星际飘落到尘世的千家万户。但是，当自由、平等、博爱越来越失去它们的信用，越来越得到法

律的认可时，那些神圣的梦幻者就变得越来越清醒。从被解放者变成暴君，从民众变成群氓，从博爱变成嗜血的刀剑。

浪漫派就是诞生于世纪的第一次失望之中。仅仅是同别人一道去梦幻理想，付出的就是很多很多。拿破仑们，罗伯斯庇尔们，数以百计的将军们和委员们，他们要用行动把理想变为现实，他们塑造时代，他们滥用权力：在他们的暴政下面其他人在呻吟，巴士底成了断头台，失望者屈服于独裁者的意志，匍伏在现实之前。但浪漫主义者，哈姆雷特的子孙，在思想和行动之间犹豫不决，他们不想屈服，也不想让人屈服；他们只是要继续梦想，老是梦想这样一个世界：在那里纯真依旧是纯真，在那里理想在英雄般地成形。于是他们总是不断逃离开时代。

但是他们怎样逃离？逃到何处？在半个世纪之前，革命之父卢梭就预言式地喊出了"回归自然"。但是卢梭的自然仅是一个想象的概念，一个构想，他的孩子们已经知道了。他的自然、理想的孤寂，它已被共和主义的行政建制的剪刀毁坏。卢梭梦想的道德上没有堕落的民众早已变成了进行血腥判决的群氓。在欧洲已不再有自然，不再有孤寂了。

在这种困境之中，浪漫主义者继续逃离，德国浪漫主义者，永恒的梦幻者，他们逃进自然的迷宫（诺瓦利斯），逃进幻象，逃进童话（埃·特·阿·霍夫曼），逃进一个隐藏起来的希腊世界（荷尔德林），而更加清醒的法国人和英国人则逃进到异国情调中去。大海的彼岸，偏离文化的地方，他们在那里找寻卢梭的"自然"，在北美生活在巨大的原始森林中间的印第安休伦人和易洛魁人那里寻找"更善良的人"。拜伦爵士在他的祖国与法国进行生死搏斗的时刻，于一八〇九年乘船驶往阿尔巴尼亚，讴

歌阿尔诺顿人①和希腊人，夏多布里盎把他的主人公②送到加拿大的印第安人那里，维克多·雨果则欢呼东方人。这些失望者，他们逃离所到之处，是为了看到他们的理想，他们的浪漫主义理想，在没有被触动的土地上纯净地繁茂兴旺。

但不管他们逃到哪里，他们都偕同着他们的失望。他们到处都带有被逐天使所有的那种阴沉的悲哀现身，陷入灰暗的感伤：他们灵魂的软弱是怯于行动，规避生活，发展到一种傲慢的蔑视的孤寂表情。他们炫耀他们从没有犯下的乱伦罪行的种种恶德；作为文学上的第一批神经衰弱者，他们同时也是情感的第一批喜剧演员，把自己摆在正常之外的位置上。从他们个人的失望中，从他们瘫痪的梦幻般的意志的雌雄同体中，他们制造出那种整个少男少女一代人饮下的毒药：人间痛苦，此后十年所有德国的，所有法国的，所有英国的抒情诗也都遭受的世界痛苦。

这些矫情的英雄们，他们的感伤吹进整个宇宙，对世界说来，他们，所有的都是什么样的人，勒内，爱洛伊丝，奥伯曼，恰尔德·哈洛尔德和奥根·欧尼金！③ 整个青年一代是怎样的爱他们，这些感伤的失望者，对这些形象是如何地趋之若鹜，一往情深。他们都不完全是真实的，也不会再有的，但是他们的矫情的抒情风格却那么甜蜜的令爱慕者心醉神迷！谁能够数得出来为勒内和阿达拉④的名字所倾泄出的千百万珠泪水？谁能

①此系指居住在保加利亚和土耳其的阿尔巴尼亚人。

②此系指小说《勒内》中的主人公勒内。

③这些人物依次为卢梭、瑟南古、拜伦和普希金作品中的主人公。

④夏多布里盎同名小说中的主人公。

衡量出为他们的伤感的遭际所给予的同情？我们，这些远方的人，我们几乎是含着微笑看着他们，用审视的目光，感觉到，他们不再是我们的血，我们的精神；但是却保留下某些东西，它所塑造的，总是就在眼前，总是就在附近。凡是它在作品中发生过作用的地方，就是死去的也不会变得完全无影无踪。在它身上梦幻不会枯萎，希望不会凋谢。这样我们就还能从失去生命的嘴唇上饮到呼吸和音乐。（1924年，为夏多布里盎的《浪漫主义小说集》写的导言）

高中甫 译

福楼拜的遗著

围绕他的作品的秘密已有很长很长的时间了。《包法利夫人》由于当局的徒劳无益的关注已取得了轰动性的成功；在法国人们渴求、盼望、等待着他的下一部作品；福楼拜数年来一声不响。随后出版了《萨朗波》《圣·安东尼的诱惑》，这两部作品由于它们题材的陌生使这位飞速成名的作者又同读者疏远起来，于是一再的沉默，一种长时间死一般的沉默，而在每一次这种多年的中断之后出现的是一部杰作。每一部杰作某种程度上都被一件由秘密和沉默编织的大衣所遮盖起来。每一部这样的作品都像是来自另一个世界，没有一个人知道在作品到作品之间这段漫长的时期里在福楼拜身上发生了什么事情。朋友们抱怨他懒惰，那些怨恨他的人说他已才能枯竭，没有人知道真相：这真相就是工作。恰恰是那个时候无力

去洞彻这种深居简出的神秘性，因为生产对于时间说来意味着是扩展延伸，没有人能够想象得出此中的充满秘密的，使人想起钢的冶炼的压制过程，使这种福楼拜面临的这种生疏的特别吃力的节俭过程。因为艺术在当时被看做是一种挥霍。

福楼拜是在巴尔扎克和大仲马一本书接着一本书不停快速出版的时候开始成为一位作家的，他们的书一本接着一本，一本与另一本相互关联。人物源源而来，他们的创作像一条巨大的河流直泻而下，诸多事件不停地在激流上跳跃。没有休息，没有停止，几乎是他们写的远比他们的时代所能读的要多得多，他们用自己的作品超越了好奇心和关注，他们的整个生活是敞开的。在他们的行动中他们是神秘的，在他们的勤奋中他们是永不歇息的。在这种挥霍之后出现了福楼拜的第一批习作，比起那样一种挥霍他必然显得可怜。另一个英雄般的劳动者在他的作品的尾端业已站了起来，这就是左拉，他那几乎是几何学式增长的荣誉给他的作品投下了暗影；尾随的还有他的学生的无出其右的爱戴，这就是机敏的，想象力丰富的莫泊桑。这样从左到右都被遮蔽住了，好奇者完全无法突破，他的作品不被注意，显得渺小，没有生气，但在当时却笼罩着一种稀有的传奇。我们从他的作品的整个规模来看，这样我们才能看清，创作出五本书的劳动，比起巴尔扎克和左拉在他们五十年中堆积起来的著作一点不少，并肯定地一点也不徒劳——这从他书信中发出痛苦的呼叫声中听到，从他的断片残简中研究得出，从他的零碎手稿中得到证明——。一个神奇的秘密向我们展示出来：敬畏逼使我们在这种沉默的无可比拟的牺牲精神面前跪下了双膝。

迄今我们有的只是这几本书。它们像雕像一样冰冷，钢铁般的，不会消逝，有着古典主义的容貌，一部与另一部陌生，仅

是由于它们艺术上的准确而有着兄弟般的渊源。赋予这些书以灵魂的那种巨大的火一般的情感，那种尘世的，在陌生的目光前小心翼翼加以保护的情感，那种全部吞噬了偶然出现的所有废品和作品中的所有不纯物的那种火热情感，直到现在我们才有所了解，这是因为他的遗作出版了，他抛弃的这些作品是学生在成为大师之前的无数习作。保尔·齐弗勒① 为德国出版的这本书是深入进大师工作作坊内的第一道被允许的目光。人们看到火热的烟囱又一次冒出了火光，看到了一个人作品中汇聚的烟雾和烦躁不宁，这个人在他在世的时候只把毫无瑕疵、完美无缺的成品送给世界。

遗作的第一卷收有福楼拜十五岁、十六岁和十八岁时写的故事，这是童年边缘时代的艺术习作。这是些学习时代里的故事，是学校里的故事，但在一种更高的意义上来看，是在语言钢琴上的某种程度的指法练习，如他让他的助手莫泊桑写的那些一样，每一星期一篇，但这是一位大师的一再练习。这位日后的作家把他从书中读到的历史塑造成图像，历史书中的每一页都成了他的色彩绚丽的故事，教科书由于幻想而发生了变化。他读菲利普二世，于是立即就形成了一场戏，布根第女王就从概念变成了形象。他叙述，不去思考，没有对成形的认真情感，没有那种可怕的负责的情感，这种负责的情感在他稍后的创作年代变成为一种持续不断的斗争。后来他闭门不出，把自己紧压在每一个单一的句子上，无法摆脱开来，现在还把一切都淹没了起来，化为颜色和幻象。在这里面还与福楼拜毫不相干，还

①《福楼拜遗作》，第一卷：福楼拜 1838 年前的作品。译者和导言作者的保尔·齐弗勒 1910 年刊登出版。

谈不上集中，谈不上思考的力量，联系，可却又是一切。

在这些短篇小说中有许多必须克服的东西，个别地方失之于过分敷陈，经不起任何诱惑，信马由缰；还有狂暴的叙述者的愤恨，这在叙事艺术中必须要改变的。但就是在这些早期的短篇里色彩是令人惊异的浓烈，有着充满预感的伦勃朗式的暗影。孤独的孩子们的伤感笼罩着年轻的福楼拜的世界，所有的故事的最终一页都是死亡。在这里面有着胆量，精神的胆量——与那种清新的，如他晚期作品里的冷峻之中雪地空气有些相似，可却又相距遥远，在这些作品中所有的轮廓，所有色彩都达到了高度的纯净——，一种胆量，它潮湿的和雾般的笼罩着所有的事物，像从墓穴中升起似的。我不知道，那时福楼拜是否读过E·T·A·霍夫曼，但某些篇章有着这个最非德意志的德意志人的鬼怪般的方式，一种死之舞，阴森的，“macabre”① ——我不知用哪个德文字来表示——他的人物在颤抖地进行轮舞。值得注意的是这些短篇里的个人感情还奇怪地封闭起来，“我”和自身经历在世界之前的隐而不露——对稍后的福楼拜这是十分典型的——，那种进入客体的遁逃，这既是在情感之前也同时是在敬畏之前的遁逃。这个孩子小心翼翼地保护着他自己的生活。当福楼拜谈起自己时，那他就戴上一副面具。他称《一个傻瓜的回忆录》是自传的一个章节，这一卷就是以此来结束的，很早时候它曾不完整地用法文发表过。如果人们靠近些谛听的话，那就能从中听到一颗羞怯的孩子的心在不安地跳动；如果人们靠近些去看的话，在那令人惊奇的灰白色的惨淡的诸多事件之光的后面可以看到一个真实生命的小幅多彩图画在闪闪发亮。

①英文：意为以死亡为主题的，阴森的，可怕的。

人们很难对这些短篇小说的价值就其艺术财富进行估价。如果人们按福楼拜的高标准来衡量它们时，那事实业已做出了回答：它们都被抛弃掉了。但如果人们以道德的行为，以一部艺术作品是人性的文献——这种行为在我们时代是没有先例的——来衡量的话，那就有着一种不容低估的价值。福楼拜的全部遗作所包有的每一页，每一本书都成为每一代诗人进行自我培养的一种不容忽视的教诲。一部长篇小说《螺旋》，短篇，片断，文章都有着这样的价值，它们都被福楼拜本人抛弃了；但是，人们必须反躬自问，在今天被看做是艺术和让人贬称之为文学的东西中间，在所有的长篇小说，甚至那些我们赞赏和喜爱的小说中间，在福楼拜面前有多少能存在下去？像一次使我们去熟悉昔日民族的陌生文化而对昔日时代所进行的发掘一样，一层一层地揭开了他发展中的令人惊奇的勤奋和天才的文物，我们称这份文物是福楼拜。现在基础已经露了出来，福楼拜，孩子，初学者。

保尔·齐弗尔细心地和怀有每一个理解福楼拜的人对用字所特有的敬畏翻译了他的早期作品，一篇细腻的，印象熠熠闪光的序言使这位生于里昂的大师的童年时代栩栩如生。他以自己的特色和格外的敬畏开始了这项富责任感的工作：他在前言词中已对我们的好奇心：想明天就得到第二卷，后天就得到第三卷，进行了防范。因为福楼拜是不能匆忙地阅读，不能匆忙地翻译和不能匆忙地理解的。他的艺术的最后教训，他的生活的最崇高的典范，不管有各种各样的表述，但却可以压缩成一个字，那就是耐心。（此文首次发表于1911年1月11日的《柏林日报》）

高中甫 译

巴尔扎克的优雅生活的密码

我们本来习惯的是：愈是深入一个作家的作品，便愈能充分地理解这个作家的精神人格。但是当我们把关于巴尔扎克的书籍和文献收集得愈是广泛和丰富的时候，我们便愈是感到巴尔扎克的精神人格令人难以理解。这是因为他的天才主要不是通过他的个别书的思想强度上升为不可理解的，而是通过多样性，通过他的表现能力所达到的惊人巨大范围，通过各个时代里重大事件的这个宇宙，通过这一部形形色色风俗、习惯、观点和成规的汇编变成了一个谜。他在作品中所使用的生活资料总量是任何别的作家所绝对无法相比的。巴尔扎克对于他的记忆力所及的，而且只是倏地涉及到的一切事物都很熟悉。不仅如此，他还以不可思议的直觉写出了他必定并不确切了解的事情。但是他却凭着他的天才察觉能力比所有

专家和亲身经历过的人还更好地描述了这些事情。

这本复活过来的，关于优雅世界的书① 就是这方面的又一个新的例证。实际上巴尔扎克从来没有时间，也从来没有机会去优雅起来。（他自己在这部作品中就说过："人一旦习惯了工作，就永远不能理解优雅的生活了。"）他作为一个年轻人，作为一个经济拮据的大学生，是被贫穷，是被这种白天把自己关闭在律师事务所里，晚上和夜间关闭在简陋的书房里，收入低得可怜的职业折磨排除在优雅生活之外的。那时候他没有钱过优雅的生活。后来到大量稿酬涌来的时候（当然也都迅速流失净尽了），他又缺少那种闲情逸致，因为那一部接一部的作品把他牢牢地钉在写字台上了。他没有过优雅生活的时间，也没有过优雅生活的那种天赋。——他善于为优雅生活进行说明和辩护是不能被看做为反证的。他没有天赋。单是那体态就够了：他很胖，那就是臃肿。他的脖梗粗壮有力，能撑破任何衣领。他的面色红润，手指粗糙结实，如同屠夫的手指一样。他的同代人丝毫不曾说到过他有什么特殊的个人乐趣。与此相反，同代人却报导过，巴尔扎克违背了他在这一本书中提出的最高准则：不引人注目。他在家里的装束很奇特，穿的是声名狼藉的僧侣服。他这样做当然主要是出于虚荣。他像怀孕几个月的妇女那样，想以这种装扮作为不佳体形的虚荣的隐蔽所。在剧院里他喜欢穿颜色醒目的马甲，手拿一根那种名声欠佳的巨大手杖。在这个手杖的圆形大把手里边藏有德·韩斯迦夫人的肖像。——

①《优雅生活心理学》一书是奥诺雷·德·巴尔扎克没有发表过的文集，由弗雷德（W·Fred）作序和出版。慕尼黑，1912年，格奥尔格·米勒。

这个手杖后来归奥斯卡·王尔德所有了。人们背后议论说，他就是为了吸引普遍对他的注意而特地拿上这根手杖的。这话可能是巴黎人的尖酸刻薄评论。但是不管怎么说，巴尔扎克远非追求享乐者的典型。他在自己的书中某个地方允许艺术家随意向时髦风尚进行挑战的做法，为自己作了辩解。

但是这种本身没有优雅生活的能力根本不能证明他的理解力不好。巴尔扎克具有充分辩解的预言才能。他是一个辩证论者。他从他的立场出发，善于承认每一个人的正确之处，不管是悭吝者还是挥霍者，是工作者还是梦想者，是性格坚强的人还是性格软弱的人。此外，他的令人惊讶的才能喜欢把偶尔听到的一种见解立刻有条有理地写出来。在这本书里他也用这种理论即兴创作的迅速方式开始了他的优雅学说，就像几年以前的爱情学说那样，就像引人注目的，在路易斯·兰贝特身上还没有得到彻底说明的意志理论那样。在他的作品中有数以千计零星的公理。不管怎样，这些公理都是稳妥的手能从乱如麻团的意见中引申出一种学说的依据。他自己根本没有以关注的态度去寻找一种绝对世界观或者一种僵硬体系的可能。巴尔扎克自己无论如何是溶化到他的作品里了。他和他的虔诚人物在一起是虔诚的，和他那些否认上帝的人物在一起是无神论的，和他那些花花公子在一起是注意修饰的，而和他的农民在一起则是没有教养的。他完全浸沉到他的人物及其见解中了，以致他自己的东西什么也没有留下来。因此，最危险的（弗雷德是巧妙地避开了）莫过于把他讲过的某个观点，包括关于艺术的观点，完全看作为他自己的观点。他总是能够以同样高超的逻辑技巧维护和确证相反的观点。

现在来看看这本书（当然此书是艺术地编成的，但却是W·

弗雷德用了很大的整理鉴别力和富有创造性的劳动把巴尔扎克的零散文章编辑而成的)。书的开头是充满激情的，好像对于巴尔扎克来说，优雅是人世间最重要的大事。实际上，我们大家都知道，他本人对优雅是不感兴趣的。但是一到巴尔扎克开始从事这方面的工作并且在写字台旁坐下来的时候，就再没有什么事情是他所漠不关心的了。同时迅速伴随而来的是值得注意的普遍化欲望。这种欲望从来不让一件事物个别地出现于面前，而是在工作迅速的思想系列中把一件事物飞快形成一种人世理论。巴尔扎克要写长篇小说。由此就产生了要包括他那个时代的各个等级、所有职业和一切倾向的作品，这就是《人间喜剧》。他曾想写关于爱情的笔记，由此就产生了一种学说。现在这些发育不良的苗头在这里就发展成了重大事件的一种学说。这种学说甚至通过对严格科学形式的模仿用某种嘲笑的方式来强调主题的重要性。正如斯宾诺莎的《伦理学》的情况那样，在他的这本书中也有公理、证明、定义和结论。真的，他成功地造成了一种真正学说的外表。他用玩戏法的手轻而易举地把他的学说建造了起来。他的文笔流畅。他的公理具有令人目眩的光辉，真的就像钻石一样不停地闪射光彩。为了能以理解，他这样一个不优雅的人，这样一个孤寂的人，这样一个永不停歇的劳动者，怎么会成为一个如此超群出众的“优雅学专家”，我们必须及时地想起来，巴尔扎克也描写了他从来没有参加过的远征俄国，也以出色的造型艺术描写了他从来没有认真研究过的国家，例如叙利亚的风光，西班牙的战事等。

我在前边说过，对于这位“优雅仲裁人”的各种各样理论都切不可太认真地看待。我们不可忘记，优雅的这些辩护词归根结底是出于没有得到满足的和不够充分满足的渴望，也就是

为了得到充分生活的金钱，为了得到报刊文章的可观的稿酬。我们还不可忘记，这本书里关于优雅的论述是为了证明优雅本身。编排成书当然是事后的，技能的，但又是艺术的编排。我觉得W·弗雷德非常聪明。他在这本书里解决了令人激怒的那种“夫妻生活的小烦恼”，也就是一切丈夫之书里那种最坦诚而又最令人厌恶的烦恼，因为在某种程度上说，这里有放荡的普通人的精神生活。原因是书中所有的理论都与这些人顺利行过切割礼的表面有关。这是因为，这些理论就是这本书中巴尔扎克最好的认识能力之一。我们不可把优雅看做是某种外表的表现。优雅要求精神，甚至还要求文化教养。“人们为了能够过上一种优雅的生活，至少得上到高中毕业。”——这是一条公理。于是巴尔扎克进而认为，许多人把优雅轻视为纯粹外表的东西，那不过是他们某种精神文化教养状态的反映。对于巴尔扎克来说，衣服是性格的指针。如果人们去翻阅他的长篇小说，那么，就会注意到，他作为进行创作的艺术家赋予了衣服什么样的价值。他在对一个人开始描写之前，要努力弄清楚，这个人的服装在多大程度上可算是入时的。他寻找这个人的大衣上的斑点和裂缝。他评估这个人的开销，同时也评估他承受开销的技巧。在《人间喜剧》里，他就常常描写一顶新帽子与一顶很快熨得焕然一新的帽子之间的差别。有一次他在《幻灭》中还让路易·德·吕本普勒不体面的大礼服甚至变成了一场灾难。巴尔扎克喜欢花花公子，因为花花公子自身就是人的一个品类。而且无论哪一类人只要一变成典型，就会把花花公子拉到描写中来。因此，巴尔扎克在这本书里也为最著名的花花公子，既穷且老的布鲁梅尔树立了一个纪念碑。这个纪念碑抵得上关于花花公子的所有资料、轶事和描述。在他这本引人入胜的书中，这是最有吸

引力的文章之一，所以非常著名。

总而言之，这本书闪射着火花。它引诱着人往左或者向右。它通过讲话和观点的电动游戏使人的神经轻松起来。如果有谁手里拿到了这一本书，却不知道巴尔扎克为何许人，那么，他就会猜想作者是一个天才的喜剧作家，是一个博马舍或者是一个莫里哀，是某个把生活只看做滑稽戏，并且善于以惊人的轻松和心理上不确定的感受来理解生活的人。人们在这本书里又可以看得出来巴尔扎克无穷无尽的转化能力。他甚至对题材进行转化，在容易解决的问题上变得轻松，在杂乱无章的事情上变得悲观，在他的哲学讨论中变得意味深长。就像在莎士比亚笔下那样，所有名家的那种神秘莫测的冷漠态度都形象地表现了卓越艺术家的非同凡响和不可理解。

W·弗雷德用他论“生活形态”的著作好像是在无意间要做一项颇有意义的文化事业：无论如何把德国人从沉闷和无聊中拯救出来。他编辑这本书是立下了一大功。他根据一个卓越的榜样向德国人说明了，人如何才能显得轻快而不是肤浅，如何才能显示理论深度，而不是被埋在杂乱的故纸堆中。特别是他向德国人说明了，伟大的艺术家有时候也不是完全严肃的，并且把他往常评定为伦理学的问题和要进行激烈反对的问题都视如儿戏。W·弗雷德给我们保证要编辑第二卷。所以我们都在急切地期待第二卷。

(1914)

中文林 译

马塞尔·普鲁斯特的悲惨生涯

战争结束的时期，一八七一年七月十日他生于巴黎，出身一个富裕的，极为有钱的市民家庭，是一个著名医生的儿子。但无论是父亲的技艺还是母亲的万贯家财都无法挽救他的童年：九岁时小马塞尔就永远地失去了健康。在布龙涅森林一次散步的归途，他染上了一种哮喘痉挛症，这种可怕的病症毕生都折磨着他的胸部直到最后一息。从他九岁时开始，几乎所有一切都与他无缘：旅行，游戏，活动，恣肆欢闹，所有称之为童年的东西。这样很早他就成了观察者，情感细腻，神经衰弱，轻易激动发火，是一个神经和感官极度敏感的人。他狂热地喜爱自然风光，但他难得有那么少数几次去观赏它，在春天一次也没有过。因为细微的花粉，大自然的湿热和春情使他那易受刺激的器官感到痛苦。他狂热地喜爱鲜花：但他

却不可以靠近它们。当一个朋友在纽扣孔中插着一朵石竹花进入房间时，他不得不请求他把它摘掉，在一个桌子上摆着花束的沙龙里去做客，会把他抛回家来，一整天躺在床上。有时他乘一辆关闭的车辆外出，以便从玻璃窗里去观望喜爱的色彩和散发气息的花萼。他只是看书，看书，看书，去了解旅行，去了解他永远无法身临其境的种种风光。有一次他到了威尼斯，去海边一两次，可每一次旅行都使他付出了过多的力量。这样他几乎就把自己完全关闭在巴黎了。

所有的感觉在他那里变得是如此细腻敏锐。一种语气，一个女人头发上的装饰针，某个人坐在桌旁和站起的方式，聚会时所有那些最最细微的装饰物在他的记忆里清清楚楚一丝不差。他的那双在睫毛中闪动着的永远是清醒的眼睛捕捉住每一瞬间的细微末节，一次谈话的所有承上启下，转变话题和转弯抹角以及结舌无语都在他的耳朵里明辨无误。因此他后来有一次在他长篇小说里使诺波伯爵占用了一百五十页篇幅，口若悬河，滔滔不绝，毫不停顿，一鼓作气。他的眼睛是清醒的，灵敏的，是在为所有其他疲惫不堪的器官而工作。

双亲原是规定他去学习外交的，但他衰弱的体质使所有的意图化为泡影。反正不着急，双亲有的是钱，母亲溺爱他，最后，这样他就把他的年华挥霍在社交里，沙龙里，导致他到三十五岁时一直过着一种极为可笑的、极为懒散的、极为无聊的浪荡生活，一个伟大的艺术家竟过的是这种生活，他作为附庸风雅之徒在人们称之为纨绔子弟的社会活动中厮混，他到处出现，到处受到款待。在十五年的时间，每一个夜晚人们都必然地在任何一个沙龙里，甚至在极不易找到的沙龙里找到这个温顺的、羞怯的、总是对风雅之士肃然起敬胆战心惊的年轻人，他

总是喋喋不休，毕恭毕敬，讨人欢心和使人无聊。到处他都倚在一个角落，热衷于一场交谈；法堡·圣上日尔曼的上层贵族也极为罕见地容忍这位无名的侵入者；对他说来这原本就是极大的胜利。因为从外表上看年轻的马塞尔·普鲁斯特就没有品性可言。他并不怎么可爱，不怎么俊秀，非贵族出身，甚至是一个犹太女人的儿子。就是他的文学成就也不能为他正名，因为他的一本小集子《欢乐与时日》虽然有阿那托尔·法朗士出于好心写的一篇前言，但既没有分量也没取得成功。是什么使他惹人喜爱呢，惟一的是他的慷慨大方：他向所有的女人赠送名贵的鲜花，他对各方面都馈赠意想不到的礼物，邀请每一个人就是对最无足轻重的纨绔子弟也绞尽脑汁表示好感，怀有善意。在巴黎的最豪华的里兹饭店他以他的好客和数目巨大的小费而闻名。他给的比美国百万富翁十倍还要多，每当他踏入大厅，所有的帽子都谦卑地飞快脱了下来，他的请客是难以想象的挥霍和丰盛味美：他让人从城市的不同商店弄来所有的特殊风味——Rive Gaudie 一家商店里的鸽子，Garlton 的童子鸡，特地从尼斯运来的新鲜蔬菜和水果。他就这样不断地通过殷勤和大方赢得了整个巴黎而从没有自己去索求。

他挥霍的钱财为他在这个社会里取得了合法的身份，但比这金钱更令他喜悦的是他对这个社会的礼仪的一种几乎是病态的敬畏，是他对礼节的奴隶般的崇拜，是他对时尚的所有俗气和愚行的敬重，他对贵族习俗的不成文规定尊敬得有如一部圣经：餐桌位置排列成了他整天进行研究的问题。为什么X公主把L伯爵安置在餐桌的末端，而把K男爵安置在上端，每一种卑微的闲言碎语，每一个粗率的过失都像一种令世界震惊的灾难似的使他激动不安；M侯爵夫人轮流邀请人赴宴，次序的秘

密何在，为此他询问了十五个人想弄明白；或者为什么另一个贵族夫人在她的包厢里接待了 F 先生。通过这种热情，通过对这类琐事的认真——后来这在他的书里也居于主宰地位——，他本人在这个可笑和逢场作戏的世界里赢得了作为礼仪专家的名声。这样一个高尚的才子，我们时代中最强有力的人物之一，有十五年的时光就过着这样的一种毫无意义的，处于无所事事和暴发户之间的生活，白天精疲力竭、晕头胀脑地卧床不起，晚上穿着礼服从一个社交场奔到另一个社交场，用宴请、书信和聚会打发时光，是虚荣的白日舞场中的最最多余的人；到处出头露面，可没有一个地方认真地受到注意，只不过是另外一些礼服和白色蝴蝶结之间的一个礼服和一个白色的蝴蝶结而已。

仅有惟一的一个微小的特点把他与其他人区分开来。每个晚间，他回到家里卧倒床上。当他无法入睡时，他就把他所观察到的所看到的所听到的都一页一页记在笔记簿上。慢慢地越来越多，他都把它们保存在很大的皮包里。像圣西门一样：表面上是国王宫廷中一个乏味的朝臣，暗地里是一个完整时代的描述者和审判者，马塞尔·普鲁斯特每天晚上在笔记本上描绘整个巴黎所有这些微不足道和瞬息即逝的东西，写下评语和井然有序的素描，也许为的是把短暂变为永恒。

这对心理学家是一个问题：什么是第一位的？马塞尔·普鲁斯特，这个没有生活能力的人和患病的人，他十五年来过着一个附庸风雅之徒的纸醉金迷和百无聊赖的生活仅仅是出自内心的高兴，这些笔记簿仅是一种顺手之所为，就如一次很快变得狂热起来的聚会游戏的一种余兴？或者他步入沙龙仅仅像一个进入实验室的化学家，像进入草地的生物学家，是为了一部

伟大的无与伦比的作品去收集那些难以察觉的材料？他是虚与委蛇，或是他是真心实意？他是这个消磨时光大军中的一员，或者他是来自另一个，更高一级的帝国的一个间谍？他闲散游荡是出自喜悦或是另有所谋，对礼仪心理学的这种几乎既是谬误也是机智的狂热是他的生命和需要，或者仅是一位热情的化学分析家的出色的伪装！或者这两者在他身上是那么杰出地那么神秘地融合为一，若不是命运用它严厉的手突然把他从无聊的闲谈世界中扯了出来，并把他置于遮盖起来的，黑暗的，仅是时而被内心的光亮照亮的个人世界中的领地的话，那他身上的艺术家纯正本性永远不会显露出来的。这时局面突然改变了。一九〇三年他母亲去世，随即不久医生断定他越来越加剧的痛苦无可救药。现在马塞尔·普鲁斯特一下子把他的生活扭转过来。他严严实实地把自己封闭在豪斯曼林阴大道旁他的那座小屋里，一夜之间他从一个百无聊赖的浪荡子和懒鬼变成了那些最艰苦劳作、孜孜不倦的劳动者的一个，成了这个世纪文坛上敬重的人；一夜之间他从最最喧闹的社交里把自己掷入到最最冷清的孤独之中。这是这位伟大诗人的可悲的景象：他卧在床上，整天不起，那瘦削的、饥饿的、由于痉挛不断颤抖的躯体越来越冰冷。他在床上穿了三件衬衣，在胸前盖上棉制的护胸，双手戴着厚厚的手套，可还是冷，冷得很。壁炉里火光熊熊，窗户从不开启，因为柏油路间一两棵栗子树散发的淡淡气味就使他痛苦不堪（在巴黎没有任何其他的胸膛像他这样）。他像一个开始腐烂的尸体一样，躲在那里越来越蜷缩起来，他一直卧床不起，费力地呼吸混浊的漫溢的被药品毒化了的空气。直到很晚时候他才振作起来，一线灯光，一丝光泽，才看到他那温馨可爱的优美居所，看到几副贵族的面孔。仆人逼他穿上礼服，围

上围巾，给他那已经裹了三层衣服的身体再穿上皮衣。他乘车来到里兹饭店，以便同几个人谈天，以便去看看他喜爱的活动场所，豪华的场面。他的车夫在门外等待，整夜的等待，随后把疲惫得死一样的主人重又带回到床上。马塞尔·普鲁斯特再不进入社交界了，但只有惟一的一次：他为了自己的小说需要知道一个上层贵族举止的细节。于是有一次他拖着个身子进入一座沙龙——这使大家感到惊讶——去观察沙冈公爵是怎样戴单片眼镜的。有一次夜里他到一个有名的喜欢卖弄风情的女人那里，问她还有没有那顶她在二十年前在布龙涅森林戴的帽子；他为描绘奥黛特需要这顶帽子。他极为失望地听到，她是如何地笑他，她把它早就送给她的女仆了。

马车把这个疲惫得死一样的人从里兹饭店带回家里。他的睡衣和护胸挂在一直燃烧的火炉上边：他的身体早就不能穿凉的内衣了。仆人给他穿好，带他上床。面前摆着托盘，开始写他的结构宏伟的长篇《追忆似水年华》，二十本卷宗里写得满满的，全是草稿，床前的圈手椅和桌子，甚至床上堆得都是纸片和纸页。他就这样写，日以继夜，每个清醒的时刻，血在燃烧，手套里的双手由于寒冷在发抖，他就不断地写，写呀，写呀。有时朋友来访，他贪婪地问及社交场的所有细节，他在暗中还用好奇的触角去触摸失去的那个花花世界，像条猎狗一样，他追逐他的朋友，要他们讲述这一个和那一个丑闻给他听，这样就能细致入微知道这个人物和那个人物的情况，凡是人们告诉他的，他带着一种神经质般的贪婪把这一切都用笔记了下来，这种狂热越来越烧得他憔悴。马塞尔·普鲁斯特，这个可怜的通体火热的人越来越衰弱，越来越瘦骨嶙峋；那部恢宏的作品，长篇小说，或者应称为长篇系列的《追忆似水年华》越来越扩展，

越来越成长壮大。

这部作品始于一九○五年,他在一九一二年认为已经完成。从篇幅上看共有厚厚的三卷(但在印刷期间由于扩展已不少于十卷了)。现在发表成了折磨他的问题了。马塞尔·普鲁斯特,一个四十岁的人,毫无名气,不,比毫无名望还要令人恼火,这是因为从文学意义上来讲,他有一个很坏的名声:马塞尔·普鲁斯特,是沙龙中一个附庸风雅的纨绔子弟,交际场中的无聊文人,时而在《费加罗报》发表些沙龙中的花边新闻(那些教养差的读者总是把马塞尔·普鲁斯特读做马塞尔·普莱沃)。这没有带来任何好处。这样,他想走一条捷径是毫无希望的。于是朋友们试图找些社会关系,以便能使这部作品得到发表。一个有名望的贵族请来《法兰西新评论》的主编安德烈·纪德,把这部手稿交给了他。但《法兰西新评论》——它从这部作品上赚了十万法朗——直截了当拒绝了他,《法兰西水星报》和Ollendorf同样加以拒绝。最终一个出版界新人,他想冒这个风险,但还是等了两年,直到一九一三年,这部恢宏的作品的第一卷才问世。恰恰是在成功要展开它的翅膀时,战争爆发了,把它的羽翼打断了下来。

在战后,当五卷发表之后,法国和欧洲才开始注意到我们时代的这部最为独特的史诗般的作品。但马塞尔·普鲁斯特称之为荣誉的,这早已只成为一个人剩余下来的一种憔悴的、灼热的、不宁的断残而已,成了一个颤动阴影,一个可怜的病人,他竭力挣扎,仅是为了能看到他的作品的发表。他晚间依旧拖着个身子去里兹饭店。在这儿,在摆满酒菜的桌旁,或者在门房里,润饰最后的校样。因为在家里,在床上他有如在坟墓的感觉,只有在这里,在他看到他喜爱的堂皇富丽的环境在眼前

熠熠发光时，他才感到还有最后一丝力气——若是在家里他早就瘫痪无力了——，一当那可汀（一种镇咳剂。——译注）使他疲惫乏力时，他就用咖啡因使自己振作起来，与朋友们进行短时间的交谈或重新工作。他的痛苦越来越恶化，越来越剧烈，这个长期来一直懒散的人工作得就越来越无所节制，为的是赶过死亡。他不愿再见到医生了，他们长时间地折磨他，从没有帮助过他。他自己保卫自己，就这样他终于在一九二二年十一月十八日辞世而去。在最后几天，虽然他已意识到去日无多，可依然用艺术家的惟一武器去对抗那不可避免的死亡，这武器就是观察。他清醒地分析他自己的处境，直到最后一刻，这些记录应该用于校样中他的主人公伯多特之死，使之更富有立体感，更真实可信，应该用于去表现一些非常神秘的细节，那些一个人生命最终的东西，诗人无法知道这些，只有垂死的人才知道。他最后的活动还是观察。在死者夜间用的桌子上，药品翻倒，脏兮兮的一片，人们找到字迹难以辨认的纸片，上面是他用半冻僵的手写出的最后字句。这是为新一卷做的笔记，它可能耗去一年的时光，现在属于他本人的还仅有几分钟了。他就这样掴了死亡的耳光：艺术家露出最后的庄严表情，他战胜了对死亡的恐惧，对死亡进行了窥视。（首次载于维也纳《新自由报》，1925年9月27日）

高中甫 译

向罗曼·罗兰致谢

从前我就已经认识他了。很早我就已经热爱他了。当时在无忧无虑的时间里我就已经崇敬他的著作，而且就像是为了一种不配得到的礼物那样，我为他的友谊暗自高兴，又很是感激和羞愧。但是我到了生平最黑暗的日子里才体会到他的精神参与所具有的全部无与伦比的重要意义。战争深渊里那些难以泯灭的可怕的日子呀，我忘不了你们。在那些日子里，人们由于羞愧和厌恶都觉得自己的心就要炸裂了。在世界倾覆的时候，人们甚至都变得卑屈、怯懦和庸俗了。人们出于绝望都准备进行某种逃避。那时候从他那干枯的肺里人们再听不到呐喊的言语了。——不，我不会忘记你们，不会忘记你们那些令人绝望和深感屈辱的日子。那时候一切都行将坠毁，但是有一个人却没有发生动摇，这就是他，一个堪称典范的欧

洲人的存在。在边界上筑起围墙的那些日子里，他身在远方，我是无法到达他那里的。只有他的一些讲话和信件传到了边界这一边来。但是正如对于被掩埋在巨大坑道里的人来说，一星半点的亮光就是拯救性地保证了有个更高级的世界的存在，保证了有个光华灿烂的天空的存在那样，他的清醒认识，他那像星辰一样明亮地俯视动乱的目光，就鼓舞起了人们内心深处的勇气。于是这么一小点的亮光，这样一颗柔和的希望之星就照临到了许多被掩埋在坑道中的人们身上。在那数不清的迷宫里，这颗希望之星就给人以安慰，就令人振奋。于是每个走上他的道路的人，每个受到他的引导的人，都慢慢地挺身奋争起来。但是要点燃起这样的信念星座就要求一种在内心里聚积信仰的热烈感情。在那些日子里没有第二个人具有他这样的热烈感情。到这个时候，我们大家才都认识到了这位长久隐居者乐于助人的重要意义。

现在如同当时一样，他最深奥的魔术一再表现为：从众人中取出精英来，作为一种纯洁而且激情活跃的生活的公开榜样。他是我所认识的最能使人坚强的人。正如磁铁从矿渣中吸出来铁那样，他的参与，他的无言的鼓励也能从我们混乱的心胸中吸出来一切铮铮有声的东西，一切光亮闪闪的东西，一切贵重金属。历朝历代和种种书籍都自古相传当做奇迹地保证说，任何一个人，任何一个意志纯洁和信仰不受干扰的人，都会对跌倒在地的人说："站起来，往前走！"——他就是从这种富有创造性的鼓励魔术中取得了在品德伦理方面应得的一份儿。所以我不相信，当代有哪位艺术家像罗曼·罗兰这样对如此之多的人产生过如此使人净化，如此使人坚强和如此令人感到鼓舞的影响。

每次遇到他，我都同时感到欣喜和羞愧。每次看到他的日常生活，我都重新感觉到，他生活中的一切紧密地聚集于他这样一个无与伦比的人身上是不可理解的。首先是工作，是不停顿的脑力劳动。这工作犹如一股取之不尽的泉水轮换转动着二十个不睡觉小时的转轮上装水的水桶和给水的水桶。其次是包括对五大洲、一切时代和一切地区的精神文化的好奇心。他的这种好奇心永远不知疲倦，并且以敏锐、明亮的目光细心观察着最隐蔽的东西。再次是他的友谊。他亲切体贴和精神专注地寻求各种建立友谊的机会，并且在意想不到的时刻给许多人以真正的愉快。他的友谊在任何时候都宽厚，关注，但是也就是对最亲近的人们的轻微缺点也明察秋毫。再次是他那不可动摇的公正性。他的公正性常常被宽容缓和下来。他持续不断地正确评估各种罪过，但是没有进行判决，没有表示激愤。而在这一切之上和贯彻于这一切之中的是热情，是永不停歇地关心各种事情，关心事物和人，关心把人和事联系在一起并环绕着看不见的东西的热情，以及关心音乐的热情。

除了他的出色的存在，没有一个人更令我怀有如此之多的感激之情。还有我很高兴地知道，有这样激荡的感情的并不仅仅是我一个人。

(1926)

申文林 译

拜伦爵士：一个伟大生命的戏剧

这人
不同凡响，他的举止
步武显示……他有超
凡脱俗的志向。

《曼弗雷德》第二幕

一八二四年，复活节的第二天，米索隆奇① 的巨大的炮队响起了三十七响大炮，所有公众建筑和商店都遵照马夫洛科达多斯侯爵的命令突然关闭了，不久世界从这一端到另一端都知道了在这个简陋的潮湿的希腊要塞里发生的事情：拜伦爵士死了，这个自莎士比亚之后第一个又把英语文字传到整个世界的诗人。廿年来，一代热情的青

①希腊的海港城市，在反对土耳其的战争（1821）中，是希腊人的要塞。

年人，一种富有魅力的现今时代，从他那骄傲的，无所顾忌的，经常是戏剧性的，有时是真正英雄般的登场中见到了时代的英雄，自由的诗人：人们在继续谈到他的思想，在俄罗斯是通过普希金，在波兰是密茨凯维奇，在法国是维克多·雨果，拉马丁和缪塞，在德国一颗石化的心，它通常对所有青年人永远关闭的，现在开启了：歌德的心又一次亲切地向这个神采奕奕的年轻形象敞了开来。甚至他诅咒过和嘲弄过的英国，成千上百次用皮鞭和诗行鞭挞过的英国，也躬身在运回故乡的英雄灵柩前，即使威斯敏斯特大教堂对这个渎神的“该隐”闭门不纳，但他的死亡像一种民族的灾难阴沉地在国家的上空呼啸而过，也许整个世界还从未如此众口同声，如此震悚惊骇为失去一个诗人而悲恸，在世的一位伟人又一次打开他的伟大作品①《浮士德》，为拜伦添上感人的悼念：“我们妒羡地歌唱你的命运”：

生来配享人间的福分，
你气势磅礴，出自名门②，
可惜早早迷失了自己，
摘残一段花样的青春。
用慧眼照人间万事，
同情一切奋进的雄心，
赢得绝代佳人的热恋，

---

①据 D·西蒙所编的《茨威格散文选》（岛屿出版社出版）所注，茨威格的这句话有误。歌德是 1831 年秋才加工他的第二部《浮士德》的；事实是歌德在最早第二部《浮士德》中的海伦一幕的话：“一美少年的尸体坠落在父母脚下，看了会使人联想到一个熟悉的面影。”

②拜伦出身贵族。

诗歌的格调独特无伦。

你奔走不息，性情狂放，
陷身意志不坚的罗网，
你和法律和社会习俗
如此激烈地发生碰撞；
终于崇高的思想意识
激起毫无杂质的胆量，
你一心成就丰功伟绩。
然而却没有如愿以偿。①

在这两节诗行中——还有随后的“谁如愿以偿？问得伤心，命运也对此讳莫如深”，这些诗句把命运溶入创作的永恒——歌德用黑色的花岗岩雕塑出了拜伦的生平。在《浮士德》的悲剧性的原野上的这块墓碑不会消失，不仅仅是这位非凡英才永垂千秋，而且还有他的作品。

因为拜伦爵士的作品不是铸自铁的金属：它的耀眼的色彩已经严重地剥落了，它的出现一度是如此高大的挺拔矗立，现在却慢慢地降落下来。我们这一代，我们当前几乎不再理解这位魔术家了，他的作品一度照耀整个世界，使雪莱的高贵的，济兹的纯洁的守护神黯然失色。拜伦爵士今天是一个远超出诗人的形象，他的生命，这个辉煌的、富戏剧性的、经常是舞台上的生命，有着比他的诗歌语言更丰富的经历，这生命是英雄般

①见《浮士德》第二部，第三幕，译文引自樊修章译《浮士德》，译林出版社出版，第527页。

的传奇，诗人的充满激情的肖像比诗人本人更为丰满。

他对人有着魔力，他是完整意义上的诗人，如一代年轻人梦想中的那样：出身高贵，举止优雅，富青春的美，勇敢和骄傲，充满了险遇，被妇女神化，对法规加以蔑视反抗。他有着时代的反叛者的浪漫主义精神，他，一个公爵似的流放者①，在意大利和瑞士的天堂般的地区里生活，他同被奴役的民族一道，在一场自由战争中死去。阴沉的传奇围绕着他，朦胧模糊，燃烧发亮：每当英国人来到威尼斯时，他们便贿赂运河中的划夫，为的是听他的纵酒宴乐的事情。甚至使歌德和格利尔帕策——他们是孤独衰老的索居者——在谈起他那可怕的荒唐的生活时，感到不安和带有隐蔽的嫉妒。凡是在他出现的地方，他的形象是雍容和高大，在时代的一个狭小空间像文艺复兴似的或古代似的：在利多他每个清晨去猎取口吐白沫的阿拉伯牡马，他是第一个游过赫勒斯蓬特海峡②的欧洲人，在利窝那③，他在海滨点燃起木柴堆——这是他的异教徒的出色象征——，雪莱的尸体就是在这上面火化的，他从灰烬中取出那颗烧不坏的心。拜伦带着他的仆人、侍童和狗以一位意大利女伯爵的“Cicisbeo”④的身份旅行，从一个宫殿到另一个宫殿，在但丁的坟墓上停留了一整夜，撰写诗篇，他到阿尔巴尼亚的帕夏⑤那里，像一个公爵一样，受到他们的款待，女人们为了他而自杀，整个一个

①拜伦在 1816 年 4 月因婚变招物议愤而去国，再也没有返回英伦，他先是去瑞士，后去意大利，1823 年投身入希腊反土耳其的战争。

②即达达尼尔海峡

③利窝那：意大利托斯卡纳省城，面临利古里亚海。

④Cicisbeo：意大利语，意即为丈夫所认可的妻子的朋友。

⑤帕夏：土耳其语高级官员，时阿尔巴尼亚在土耳其的统治之下。

国家用帮凶和法律来迫害他①，但他依然故我，洋溢青春的美，傲睨万物，豪放不羁，在勇敢的诗行里直指公侯和国王，甚至圣经和教堂的上帝。他用他的青年时代写成一首惟一的英雄诗篇，与它相比哈罗尔德和唐璜② 显得软弱多了；青春，只有那些伤感的诗人才觉得厌倦，只有维特们和勒内③们才觉厌倦，他们为某个围锅台转的市民少女而拿起手枪，只有老朽嘲讽者和感伤主义者才觉得厌倦，卢梭们和伏尔泰们，甚至歌德们和所有穿睡袍的诗人们，他们在家里围着暖烘烘的火炉，穿着厚厚的法兰绒，戴着便帽写他们的作品；青春，在冒险者身上燃烧，他勇敢无畏的生活，他的生活周遭响起的是战争和爱情的嘹亮号声。世界在拜伦身上又变得年轻了：它早已厌烦老是那样市民气和世故了。自从拿破仑被放逐到圣·海伦娜岛，欧洲就再没有英雄了。青春的罗曼蒂克从拜伦又一次开始，他以自己的一生公开的和戏剧性的展现了青春的最秘密的梦想，他在青春的面前英雄般的激昂的正当的死去。

这一点和他的新奇特殊的姿态，围绕他本性和他的形象中的神秘的重大的幽暗晦冥，精神上的悲剧性的阴沉，世界痛苦和忧郁的几乎夸张的面具，造就了拜伦在他的时代的伟大。在他之前的诗人是善的理想的辩护士：席勒是一个自由信仰的使者，如同弥尔顿和克洛普斯托克是宗教的使者一样——他们都是一个伟大的集合体的同盟者，是一个更美好、更纯洁的世界

①时拜伦在意大利支持民族独立运动，因而受到警察的监视和迫害。

②哈罗尔德是拜伦的《哈罗尔德述记》中的主人公，唐璜为拜伦的长诗《唐璜》中的主人公。

③维特系歌德《少年维特之烦恼》中的主人公；勒内系夏多布里盎的《勒内》中的主人公。

的宣告者。但拜伦却用阴暗的装束把自己包裹了起来：他的那些英雄，他的那些变形是海盗，是强盗，是魔法师和反叛者，是社会所抛弃的人，是堕落下来的天使，是第一个反抗上帝的造反者：该隐，他把我们挑选出来作为他宠爱的形象。在所有的人类的热爱者之后，他的到来，是作为孤独者，是作为人类的蔑视者。他被他的祖国所抛弃，当他用但丁的词句和诗行对世界进行控诉的时候，他的脑海里环绕的是大胆的造反者的念头，他的灵魂笼罩的是充满神秘的犯罪，他的声音里轰鸣着的是世纪的痛苦。撒旦主义以他为开始，随后他把波德莱尔的诗情抬高到如此奇妙的高度，是恶和肉体的危险的颂歌，是作为迄今最神圣精神的叛逆者的"罪"的宣言，是为反叛个人和世界而感到的骄傲：他不自觉地在准备一场个性的革命，在一个世纪之后这种个性在尼采那里找到了它的表达形式。永远是桀骜不驯的青年感觉到了这种自由的寓于自身的冲动，不再渴求一种共同自由的含混不清的理想，而是醉心于其悲剧性的阴郁：青年对这幅阴郁的天使肖像能百看不厌，这个上帝爱过的并被从他的天堂中赶了出来的天使。拜伦为他的时代活得像歌德和雪莱曾赞颂过的普罗米修斯一样，因此有着巨大的魅力，这种魅力通过半个世纪的时间把这位上帝的仇敌造就成为整个青年人的上帝。

拜伦的这种泰坦精神，从内心上看，除了一种巨大的骄傲之外，也许什么都不完全是真的和正确的了：这是一种没有目的和量度的骄傲，它无需什么刺激就会产生，它即使获得全部胜利也不会满足，这是一种荣耀从不会使它安静下来的骄傲，甚至一顶国王的王冠（希腊人所呈献给他的）也不能使它心满意足。最微不足道的伤害就能使这位伟大的诗人肉体上陷入不幸；

人们讲述说，一当某个词伤害他的虚荣心时，他就会因毫无意义的愤怒而面色苍白全身颤抖，对他的批评者（特别是骚塞，拜伦把他钉在嘲笑的十字架上），对他离异的妻子，对他的政治敌人所使用的残忍的，恶毒的，甚至升格为一种病态的讽刺方式显示出了他的自我情感的易激怒性；但正是这样一种骄傲，这样一种自身表明了的延伸的意志，使他变得伟大，他把他的力量驱赶到最高度的紧张。它直探入到肉体深处，或者（若是从心理学上去观察，将是饶有兴趣的）它是从肉体开始。恰恰是他通过意志把他性格中无多大价值的东西转化为力量：他有一双俊美的手，他乐于显示它，他有一副好看的身材，他竭力保养得修长苗条（为此他几乎长年节食，以保持体型）。但是他有一条腿是跛的，他的歇斯底里的母亲像他的同事一样为此而嘲笑他。于是他的骄傲立即驱使他以全部热情投入体育锻炼，他成了最好的骑手，一位出色的击剑手，他用畸形的腿泅渡赫勒斯湾海峡——像利安得奔向海洛①一样。他用意志来代替一切：玛丽·萨沃兹，他青年时代的恋人，蔑视这个“跛腿孩子”；他安不下心来，直到十年以后他把那个结了婚的女人弄到手；于是他惟一的一次出现在议会上，进行演说，于是他搞政治和战争，于是，也仅是由于骄傲而搞创作。

我敢于表述这样的观点：拜伦根本就不是一个天生的诗人，而是由于他生活的外在处境，他的创作都是逼出来的。归总说来他是看不起文学的，尽管他为债务所累，他傲慢地拒绝任何

①利安得和海洛是希腊神话中一对受人称颂的情侣。利安得每夜泅渡赫勒斯湾与海洛相会。在一个暴风雨之夜，他溺水而死，海洛也殉情跳水自杀。

时候为他的诗行收取一个先令，他惟一敬重的是同绅士雪莱的个人交往，并只是冷淡地看待歌德热情地、几乎是恭顺般伸出的手。大学生时他写了一本拙劣的薄薄的诗集，他本人轻蔑地称之为《闲散时刻》；他当时写诗就如同他用手枪进行射击或者要把一匹马骑坏一样，这是出于贵族式的百无聊赖和精神上的运动的原因。但当《爱丁堡评论》对这些诗加以讥笑时，这使他的虚荣心受到伤害。他先是用极其恶毒的机智写了讽刺文章《英国诗人和苏格兰评论家》作为回答，并且要证实，向知识界的群氓表明，他，拜伦爵士能够成为诗人，并立即使他的意志开始了闻所未闻的劳作。一年后，他成名了。但现在激起他热情的是与当代的和昔日的巨匠一比高低，他要用他的《曼弗列德》超过歌德的《浮士德》，用他的新戏剧超越莎士比亚，用一部新的叙事史《唐璜》超越但丁的《神曲》。于是那种了不起的心醉神迷式的谵妄，那种创作意志的疯狂暴怒便一发不可收拾，而这仅仅是出于一种巨大的骄傲。他把他的火拨弄得更高，把他的整个生命，他的泰坦般的热情都投入意志的火堆。诗人自我燃烧的惟一的一部戏剧就从骄傲和力量中诞生，这部戏剧点亮了欧洲上空，由它而反射的紫色光华还在照耀着这个时刻。

当然，仅还是反射的紫色光华。因为拜伦爵士的创作不再更多地温暖着我们最内在的情感：他的激情对于我们更多的是描画出的火焰，他的思想和一度是那样心悸的痛苦是更冷酷得多的剧场中的惊雷和五光十色的假象。所有利己主义的痛苦都没有多大抵抗时间的力量，那些“自我的悲哀”，即但丁在《炼狱》的前庭所碰到的，使人厌烦；而真正的世界痛苦，即因世界的缺陷损伤激起的情感上的震惊，一种荷尔德林的怜恤的悲

痛，一种济慈的有魅力的激动作为旋律会永垂不朽在空间长存。拜伦的姿态——后来海涅接受了下来① ——，诗人炫耀出的那种普罗米修斯式的表情："啊，我，不幸的阿特拉斯，我得承受的是怎样的一个痛苦的世界，"今天对我们的感情说来毋宁说是难堪的，甚至是乏味的和厌恶的。而它的反面，与这种做法的高谈空论急剧交替出现的辛辣的机智，多半是空洞的浅薄的。对于一个诗人说来，被自己的聪明所左右，并把它滥用为机智那永远是危险的：深刺进时代的活生生肉体的讽刺会很快变钝并在下一代人那里成为废物。《唐璜》中针对卡斯尔雷里爵士② 针对骚塞③ 和那些大不了偶尔是他的私人仇敌所写的上百节诗行，在当时是获得了时代的幸灾乐祸般的理解和引起了爆炸般的效果，而今天只是些发潮了的火药，无聊的累赘。在那些巨幅的叙事诗中除了一些景色根本就没有什么是有生气的：那些场面有绚丽的热带风光，一些个别的场景，如德拉克洛瓦在他的《沉船》④ 上所描绘的；人们会在锡庸⑤ 的塔楼旁，在滑铁卢的战场上忆起一些个别的栩栩如生的诗行，但是只是拜伦世界的服装留下来并空荡荡地悬挂在那些变成木偶的形象身上。故事，它看起来像是处理得毫无意义，可归总却正是毫不含糊的合情合理，它把做作的从真实的那里分离，毫不留情地使那

---

①海涅《诗歌集》中的《返乡》(24) 中借用了这个诗句。

②卡斯尔雷 (1769—1822)，当时的英国外交国务秘书。

③骚塞 (1774—1843)，英国湖畔派诗人。

④拜伦在《唐·璜》中的第二篇写有沉船的场面，法国画家法拉克洛瓦据此画了一幅题为《唐·璜在沉船上》的画。

⑤锡庸是位于日内瓦湖畔的一座古堡，拜伦著有著名叙事诗《锡庸的囚徒》。

些极度膨胀起来的情感干瘪下来，并为生活保存下来惟一的有生气的东西：在拜伦情感中只有他最本原的东西才是伟大，这就是他的骄傲。当曼弗雷德在他最后的时刻依然高傲不屈，并把那些凶恶的幽灵赶走，把神父驱逐，以便自己自由地伟大地和勇敢地走向死亡时，当该隐无畏地挺身而起反对上帝时，在这些场景中拜伦的疯狂般的桀骜不驯使他变得不朽，也许这还表现在他的一些出自他灵魂的最内在的震颤之中的诗歌如《向英国告别》《斯坦查致奥古斯塔》和那最后一首出色的诗，在这首诗中他宣告了他的自由死亡①。它们，这是一座神圣的、异教徒式的骄矜的纪念碑，孤零零地巍然屹立进入千秋百代，超越全部一度曾高耸入云而现在完全降落在地的诗歌作品。

留在我们感情里的拜伦就成为这样的：与其说是一个天才，更是一个形象，如其说是一首诗，更是一个英雄人物，一首多彩的生命诗篇，是伟大的造物者——永恒的世界之主所创作的很少像它这样纯洁和富有戏剧性。他的出现对我们思想的作用更多是戏剧般的，而其次才是诗歌上的，但这部戏剧是绚丽的和伟大的，在整个世纪中几乎没有一部这样令人难以忘却的戏剧。造物的大自然有时像在风暴天气里一样，把它全部的各种各样的力量戏剧性地都集聚在一个单一的人身上，好演出一出短暂的英雄的戏剧，以使世界对它的所能感到震惊。拜伦爵士的生命诗篇就是一个人的这样一出戏剧，一种由外部事件构成的出色的上升，一种尘世情感的辉煌的发展，伟大的思想光彩夺目，汇聚的旋律令人心醉神迷，作为一种存在不能持久，但

①上系指1824年1月22日拜伦在他36岁生日时所写的一首诗，其中有“像一个男子汉死去，高贵的死亡。”等诗句。

作为一种现象却不会遗忘；这样我们今天感到他，诗人更像是一部戏剧，他的死亡是人类永恒的英雄诗篇中的出色的一节。

(1924)

高中甫 译

乔伊斯的《尤利西斯》批注

[**用法说明**] 首先要寻找一个支点，才不致读时非把这部巨型小说拿在手里不可，因为这本书几乎有一千五百页，像一块铅似的搁在读者的关节上。事先还须用食指和中指小心翼翼地拈住插进来的关于“本世纪最大的散文作品”和“我们时代的荷马”之类的宣传品，把这些大吹大擂、夸大其词的广告传单从头撕到底，把它们扔进废纸篓里去，免得读还没有读就被引发出千奇百怪的期待或抗议。然后，坐在一张靠背椅上（因为这样才会持久），拿出自己全部的耐性和公道（因为人也会生气），再开始读下去：

[**体裁**] 一部小说？不是，完全不是：是一次精神的女巫盛会，一首庞大的狂想曲，一次罕见的大脑的瓦尔普吉斯之夜①。是一部心理场面紧张的

①据传女妖们在5月1日前夜在德国布罗肯山上跳舞。参阅《浮士德》下卷。

影片，以极快的速度呼啸着闪动着，同时将充满绝妙的超凡脱俗的细节的巨大心灵风光令人晕眩地拖曳而过，一种双重思维，一种三重思维，一种所有感觉的相互超越、相互穿透和相互横贯，一种心理学的狂欢，具有一种技术新奇的时间放大镜，能把所有动作和冲动化为原子。是一种潜意识的塔兰台拉舞①，怒号的咆哮的观念流逝，把它们途中遇见的一切搅拌着毫无选择地裹挟而去，如最精巧和最平庸的，异想天开的和欢欣鼓舞的，神学和色情文学，抒情风格和马车夫式的粗笨劲儿等等——因此是一种混沌，但不是由一种醉醺醺的兰波式头脑昏昏沉沉所梦见的、蒸发着酒精味道的、浑浊得可怕的混沌，而是由一种精神敏锐的善于讽刺挖苦的知识分子存心大胆配制而成的混沌。人因陶醉而呼喊，因怨恨而喧闹，疲惫不堪又觉得重新醒来被鞭打，最后变得晕头转向，仿佛坐了十小时旋转木马，或者不停地听音乐，听那种令人眼花缭乱的、笛声尖叫的、然后鼓声狂擂而又如爵士乐般放肆的、但一直是自觉现代派的詹姆斯·乔伊斯的文字音乐，这种音乐在这里专心致志于所有语言所仅见的一种最精致的语言狂欢。本书有某种英雄气质的东西，同时还有艺术以抒情方式加以戏拟的某种东西，从而真正是一次女巫盛会，一次黑色的弥撒，魔鬼在这里以最放肆最煽动的方式模仿和扮演神圣的精灵：但却是一次性的，不可重复的，崭新的一次。

[**缘起**] 某种邪恶就是根源。在詹姆斯·乔伊斯身上什么地方，从青年时代起就潜伏着一种憎恨，一种心灵创伤的初期浸润。他一定是在都柏林，他的故里，就从他所憎恨的市民，从他所憎

①意大利南部一种轻快热烈的民间舞蹈。

恨的牧师，从他所憎恨的教师，从任何人身上受到过这种浸润，因为这个伟大天才人物所写的一切都是对都柏林的报复，例如他的早期著作，那本简直毫无顾忌的斯特凡·德达鲁斯自传①，还有这本分析得近乎残忍的心灵上的《奥瑞斯蒂》②。在这一千五百页中间，找不到十页欢快、奉献、善良、友好，全都是讽刺挖苦，而且具有一股飓风似的反抗力量，全都是爆发性的，以一种飞快的速度从燃烧的神经弹跳出来，那种速度使人陶醉同时使人麻痹。一个人在这里不仅发泄于呼喊，不仅发泄于冷嘲热讽和怪模怪样，而且从他的五脏六腑排空了他的忌恨，他猛然呕出了他的真正使人毛骨悚然的感情沉淀。装腔作势到再巧妙也不能逐一掩饰这个人把他的书砸进世界时的这种颤抖的、这种振动的、这种唾沫四溅的几乎像羊痫疯似的气质之巨大的感情冲动。

[**容貌**] 我间或记起了詹姆斯·乔伊斯的面容：它很适合他的作品。一副偏执狂的脸孔，苍白、衰弱，一种细微而不柔和的声音，一双悲哀的眼睛，嘲弄地躲在磨得光光的镜片后面。一个被折磨垮了的人，但又坚如钢铁，僵硬而顽强，一个颠倒的清教徒，以教友派为祖先③，一个为了信仰而甘被焚烧的人，把他的憎恨、他的咒天骂地正经八百地视为神圣的人，一如远祖之于他们的宗教信仰一样。一个长久生活在黑暗中，永远我行我素、沉默寡言、被人误解，仿佛一直被埋在时间和双重火焰下

---

①即作者的另一部小说《一个青年艺术家的画像》。其主人公即斯特凡·德达鲁斯。

②《奥瑞斯蒂》即古希腊埃斯库罗斯的最后一部悲剧，此处指《尤利西斯》。

③清教徒，教友派，系17世纪英国基督教的两个派别。

面的人。十一年柏利茨式的教学生涯①，这种最可怕的踏磨式的精神劳作，廿五年的流放和贫困已使这门艺术变得如此尖锐而锋利。他的脸上有许多伟大之处，他的作品里有许多伟大之处，一种献身于精神、献身于文字的了不起的无与伦比的英雄气概：但是乔伊斯的真正天才却在于憎恨，惟有释放在讽嘲中，在一种闪烁的、伤人的折磨人的精神脚尖舞中，在伤痛、剥露和损害所产生的一种肉欲快感的猛烈程度中，一种精神拷问之托尔克马达②式的乐趣中。拿荷马来作比喻，比比萨斜塔还要偏斜；但是，在这个狂热的爱尔兰人身上，却有点什么是靠但丁的堆积石方的憎恨过活的。

[**艺术**] 它并非按照建筑术和雕塑术表现出来，仅仅见诸文字。詹姆斯·乔伊斯乃是纯粹的魔术师，一个语言上的半芳蒂人③——我相信，他说十句或十二句外国话，却从自己的母语中取来一种崭新的句法和一种夸张的词汇。他控制着从最精致的超感觉的表达方式直到一个醉妇躺在阴沟里的胡说八道的整个键盘。他把整本辞书的页子哗哗直响地抖落下来，并且给每个概念的场地布满定语的机关枪火，他以惊人的技巧在所有造句艺术的吊架上作腾跃表演，并得以在最后一章只写出一个我相信占六十多页的句子（正如整整一千五百页的大厚书只讲了一天，接着一本书想必要描写这一天的夜晚了）。在他的交响乐队里，搀杂着一切语言的元音和辅音乐器，一切学术的一切术

①柏利茨教学法专门用外语授课。

②托尔克马达（1420—1498），西班牙第一任宗教总裁判官，在任期间曾判2000余异教徒受火刑。

③非洲加纳南海岸的一种土著。

语，一切行话和方言，英语在这里变成了泛欧罗巴的世界语。这位天才的杂技家飞快地从尖端跳到宽度，他在叮当作响的剑戟中间舞蹈，跃过一切奇形怪状的深渊。只有语言上的成就证明了这个人的天才：在近代英语散文史中，随着詹姆斯·乔伊斯揭开了特殊的一章，这一章由他开始也由他结束了。

[**总结**] 是头朝下栽进我们文学中来的一块陨石，是一种富丽堂皇，一种了不起的、只允许这一次的无与伦比，是一个大个人主义者、一个怪僻天才的英勇实验。与荷马无关，完全无关，他的艺术在于线条的纯净，而精神地狱的这块银幕正以其呼啸与追逐迷惑了心灵。也决不是陀思妥耶夫斯基，虽然由于奇幻的想象与越轨的洋溢有点接近他。事实上，对于这种独一无二的实验，任何比喻都只从旁一滑而过——詹姆斯·乔伊斯的内心孤立不能容忍与既成物的任何联系，它无可交配因此也不能产生任何后裔。一个充满黑暗原始力量的流星似的人，一部伞状流星似的作品，就像那中世纪巫师的符箓以较现代的方式将诗意因素同超感觉的胡诌连在一起，将心灵神秘主义同故弄玄虚连在一起，将最惊人的科学同辛辣的诙谐连在一起。一部与其说创造世界、不如说创造语言的作品。但是，毕竟无妨于这样一个不可动摇的事实：这部书，一件绝妙的珍品，将仍像一块漂石，同肥沃的环境毫不相干。如果时代曾经适当地笼罩过它，它或许会像所有西比拉① 占语一样使人类感到敬畏。无论如何在今天：要向这件激烈到近乎固执的而又带诱惑性的成果致敬，向詹姆斯·乔伊斯致敬，致敬！

刘半九 译

①西比拉，古代希腊、罗马的女占卜者。

谈华尔特·惠特曼

大约在一个半世纪之前，斐迪南·弗赖利格拉特，民主精神的一位不可忘怀的前驱，第一次在一本集子里把华尔特·惠特曼翻译成德文。德国的知识界当时在保尔·海塞，再往好点说是在爱德华·默里克身上寻找他们的抒情诗的理想，而在惠特曼的滚动直下、响着粗野节奏的奔流咆哮的诗歌中感到的仅是一个令人奇怪的野蛮主义而已，这正如，他们囿于一种虚假的古典主义的理想，把中国的和日本的诗歌——情绪诗的精华，仅看做是奇怪的而已，仅感到“滑稽”而已，看做是从热带带回来的某种物件，与我们的世界毫不相干。

在四分之一世纪之后，先是有一个德裔美国人，后来是约翰内斯·施拉夫——他们对这位“白发苍苍的诗人”怀有重新燃起的热情——，随

之是卡尔·费德尔，马克斯·海克和一整代其他人，每个人都翻译了《草叶集》，对惠特曼的本质和作用的了解在我们德国逐渐地熟悉起来，而这期间在法国从二十年代起，我们的好朋友里昂·巴扎热特以翻译和一部出色的传记为惠特曼在欧洲的精神生活开辟了道路。

现在人们已经感到他是现代抒情中的最强大的动力，是从他的诗歌富有节奏的能量中扩展开来的一股力量和亮度的巨大激流，是一个无与伦比的能量中心，越来越激奋，足够去充溢一个世界。这个人是永不枯竭的，这位诗人的活力，它不仅只是用于他自己的生命，它不仅以这种炽热的自下而上的热度用来去满足他的诗歌，它还有力量通过这些诗去增强其他的生命力：人们只要读了华尔特·惠特曼的三行诗，一段文章，那就会感到身上在迸发出电火花，所有被压抑的力量便绷紧起来，活力的核心就如同《太阳那里发出的光》，开始开花结果。但当人们更深地进入他的充实丰满之中，当人们把自己完全投身入他的颂歌的瀑布之内，那就像一个人自己的意识在一种可怖的晕眩中消逝了似的；他本人心醉神迷，被这股激流的呼啸着的波浪所裹挟，被这种泛着泡沫的、直冲下无限的重力所碾碎。

这种作品的强度，人们业已认识到了，诗人在整体和个体扩展上受到如此挤压的自我，它是如此的有力，一节诗就使人入迷，一页诗就使人终生陶醉。华尔特·惠特曼永远存在于他的一首极短的诗，一个诗行里，就如一座森林存在于一粒种子之中一样。但他的作品的传播，他的诗歌的丰富、猛烈在德国直到今天才使那些不能接近原文的人从内容广泛的两卷本中认识到，这就是由汉斯·拉依泽格翻译的——谢谢他，衷心地感谢！——现在终于出色地问世了，由S·费舍尔出版社出版。

这个版本是充实的，是广博的，是活生生和宽肩阔臂的，就像华尔特·惠特曼本人一样，这个版本只是展示，而没什么夸张；文静，没有任何把一位人类诗人迅速扯入一种新的宗教或把他贬低为党派人的尝试。它的最内在的意愿，不仅是让人感到华尔特·惠特曼不仅是抒情诗上的一位新节奏创造者，如迄今为止所认为的那样，但是作为美国人他也不是政治的、民主的和民族心理的，而是简单的作为元素，像镭一样发出强烈照射和永不枯竭，清澈得像水，明亮得像太阳，甜美得像清晨的空气，是一种内在的无法摧毁的统一，在这种统一中，人和作品，生命和创作仅是两种不同可却是完整的形式；这是一种同一的一次性的原始力量的形成。

重现一个外国抒情诗人的这种形式，并不仅限于把个别的作品转化为德国的抒情诗或艺术的把他的诗歌的全部加以摹仿，而是在选择的同时还要把他的生活的整个内容与他的诗歌加以对比，和使人想到是把抒情的人，把作为生命元素，作为典型的现象引入德语，这种语言并不能把另一种语言的抒情秘密完全传达出来——在我看来它在德国是惟一重要的形式。

请原谅我，我在这里短时间谈及一下我自己：我在翻译凡尔哈仑，兰波，梯斯包德—沃尔姆·魏兰时早就把这个原则看做是惟一本质的和真正的原则。一个人的形象力量，此人的诗歌的渗透能力经常给我造成的困难，恰恰是从这种困难中我能够正确地感受到，汉斯·拉依泽格在两者的协调上取得多么出色的成功，华尔特·惠特曼的原始音调在这种协调上在我看来是多么清纯。

在这些诗歌里节奏有力地滚动，只有内心才能束缚住它，这些出色的散文篇首次展示了《Democratic Vistas》（展望中的民

主)，这是迄今没有翻译过来的诗人对人类的庄严宣言。信和文章打开了他的内心最深处的和最私人的思想，但从整体上却概括出了一部最杰出的传记，清晰，简练，人性的，没有人为的遮掩，就像本身从华尔特·惠特曼的张开的、明亮的生活目光中过滤了一样，一部真正的杰作，表述得简朴有力，是惟一能与法国的莱昂·巴扎热特的美好事业相比美的。

这样一本书，人们能衷心地热爱，人们会一再地反复阅读，为的是得到一个小时的力量和愉悦；这样一本书，它形成了一首人的诗篇，它的形象使人去经历人生，并因此不仅仅只成为一本书，而是一种行动，一种真正的和正当的，纯创造性的行动。(此文首次发表于《柏林日报》,1922年3月28日)

高中甫 译

作为宗教思想家和社会思想家的托尔斯泰

在一八八三年六月二十七日，当时还健在的屠格涅夫（除了托尔斯泰外他是最著名的俄国作家）把一封信寄往雅斯纳雅·波良纳给他的朋友托尔斯泰。几年以来他惊愕地注意到托尔斯泰（他把托尔斯泰尊为俄罗斯民族最伟大的艺术家）正离开了文学，去接近“神秘的伦理学”，并有沉溺于其中的危险。从来没有任何一个人像托尔斯泰那样表现过自然和人，而今他的书桌上除了圣经和神学论文之外，别无它物。屠格涅夫担心他完全像果戈理那样，把自己重要的创作年华浪费在宗教的沉思上。于是身罹不治之症的屠格涅夫

拿起了羽毛笔或者应当是铅笔①（因为他那无力的手再也握不住羽毛笔了）向他的祖国最伟大的天才提出恳切的请求，他在信中写道，这是一个行将就木的人的最后一次衷心的请求。您“回到文学活动上来吧！要知道您的才赋禀承自万物所来自的地方。……俄罗斯国土上的伟大作家——听从我的请求吧②！”

屠格涅夫这封信只写了一半③，因为这位垂死的人已经没有气力了。托尔斯泰没有立即答复这封感人肺腑的来信，当他终于想回答时，业已迟了。屠格涅夫没有知道他的请求是否被接受就与世长辞了。也许托尔斯泰难以答复他的朋友，因为驱使他陷进冥思苦索和寻求上帝这条道路的不是虚荣心，也不是出于对玄思的爱好，他走上这条道路并非出于自愿，或者说是违背了他的意愿的。没有任何一个人像托尔斯泰那样目睹并感受了尘世的情欲。

他是一个世俗的人，在此之前他整个一生都没表现出他对玄学的爱好。他从来没有由于不可抗拒的思想冲动或思想乐趣而成为一个思想家。在他的史诗的艺术里首先关心的是物的欲念而不是物的意义。他转向玄思不是基于他的自愿，而是因为突然感觉到来自黑暗中某处的一种打击，它使这个坚定的、壮健的人——迄今为止他的步伐一直是自信的、坚定的——一下子踉跄失步，用畏缩的痉挛的双手去寻求一种支持，一个支柱。

托尔斯泰在他将近五十岁的时候所遭遇到的这种内心的震

①按：屠格涅夫确是用铅笔写的。——编注

②这封信的片段据俄文译出。——译注

③这封信是写完了的，末尾说：“我不能再写下去了，我累了。”不过没有签名。——编注

动既不可名状，也根本没有明显可见的原因。凡是人们称为幸福生活所应具有的条件，他在这个时期都得到了充分的满足。托尔斯泰是健康的，在体质上甚至格外强壮，他智力旺盛，文思充沛。作为大庄园主，他没有物质上的忧虑；作为极其高贵的贵族后裔，他受到尊敬；作为一个誉满全球的伟大的俄罗斯语言的著名作家，他格外受到尊敬。他有妻子和儿女，家庭生活美满和谐，生活中找不到任何不满的外部原因。

突然从暗中来了这样一击。托尔斯泰觉察到他遇到某种可怕的东西。“生活停止了，变得令人厌恶可怕。”他迷惑莫解地自问，他这是怎么啦，为什么这种忧郁、这种恐惧如此猝然袭击他，为什么不再有什么使他感到喜悦，使他感动的了。他只是感到，工作使他厌嫌，妻子使他感到陌生，儿女使他感到冷漠。对生的厌倦（taedium vitae）的情绪，攫住了他，他把猎枪锁在柜子里，以免在绝望时用它来打死自己。他在《安娜·卡列尼娜》的列文（他本人的一个形象）身上描述了这种状态，“他现在才第一次清楚地认识到，在未来，等待着包括他在内的每个人的不是别的，而是痛苦、死亡和永远的灾难，因此他决定，他不能再这样生活下去，除非找到生命的意义，否则他必须杀死自己。”

要给这种使托尔斯泰成为一个冥思苦索者、成为思想家、成为人生导师的内心的震动以一个名称，是毫无意义的。它也许是一种更年期的状态，一种对衰老的恐惧，对死亡的恐惧，一种成为暂时的麻痹状态的神经衰弱的消沉。但这是有头脑的人、主要是艺术家所具有的一种本性，他观察他内心的危机并设法去克服它。起初托尔斯泰只是把它作为一种无名的烦躁来理解。他要知道他这是怎么啦，为什么他那一向如此富有意义、如此

充实、如此旺盛、如此多彩的生活突然变得空虚和毫无意义。这正如在他杰出的小说中，他的伊万·伊里奇一样，他初次感到死亡的利爪攫住了他的肉体，惊愕地自问："或许我从来就没有像我应该生活的那样生活过。"现在托尔斯泰开始每天诘问他的生活，诘问生活的意义。他成了真理的探索者和哲学家，可不是出于固有的思索乐趣，不是出于精神上的好奇，而是出于保全自己，出于绝望。有如帕斯卡的哲学，他的思想是濒于深渊或来自深渊，来自"gouffre"①，出于对死亡、对虚无的恐惧而探究人生。在那些日子里托尔斯泰留下了一张奇怪的纸头，在这张纸头上他写下了他必须予以回答的六个"不明白的问题"：

1. 我为什么要活着？
2. 我和其他人的存在的原因是什么？
3. 我和其他人的生存的目的是什么？
4. 我感觉到的那种善恶之分有什么意义，它为什么存在？
5. 我该怎样生活？
6. 死是什么——我怎样才能拯救自己？

回答这些问题——他和其他人怎样"正确"地生活——成了托尔斯泰此后三十年——比他的创作时间还多——的生活意义和任务。

寻求"生活意义"的第一个阶段是完全符合逻辑的。尽管托尔斯泰受到虚无主义的个别影响——这主要表现在《战争与和平》里的历史哲学中——，但他从来不是一个怀疑论者，他无论是从外观上还是从内心来看，是无忧无虑地、享乐而勤奋地度过了一些岁月，现在突然做了一名哲学的信徒开始去求教

①法文：深渊。——译注

于权威，去听取他们的意见：人为什么和怎样活着。他先是读种种不同的哲学书籍，叔本华和柏拉图，康德和帕斯卡，想从他们那里弄清楚“生活的意义”。但无论是哲学家还是科学都没有给他答案。托尔斯泰烦恼地看到，在这些智者贤人的著作里，他们的见解只是在“与人生没有直接关联的问题上才是详细的、清楚的。”一当人们要从他们那里得到确切的忠告和帮助，那他们就拒绝作任何回答：在他们中间没有任何一个人能够向他阐明对他说来是惟一重要的问题：“我的生活有什么时间上、空间上和因果上的意义?”这样他就离开哲学转向宗教，到那里来寻求慰藉，这是第二阶段。“知识”拒绝了他，他就去寻求一种“信仰”，他祷告说：“主啊，给我一种信仰罢，让我帮助他人找到它。”

在那段内心混乱的时间里，托尔斯泰不是致力于一种超出个人的学说，他不是一个首创者，不是一个精神上的革命者，他只是要为自己、为变得茫然的列夫·托尔斯泰这个人寻找一条路，寻求一个目的，为了重新获得心灵上的安宁。用他自己的用语来说，他要在内心的虚无主义中“拯救”自己，为一个毫无意义的生存寻求一种意义。他当时决没有想到去宣扬一种新的信仰，也从没有想到脱离留传下来的宗教，脱离正统的基督教。恰恰相反，自从他十六岁中断了祈祷、做礼拜和领圣餐之后，现在又重新接近教会了。他努力做一个虔诚的人，他遵守所有的戒律和信条，他禁食，朝拜寺院，匍伏在圣像面前，同主教和神父以及分裂教派的人辩论，而主要的是研究《福音书》。

于是在不安静的寻求真理的人身上发生了总要发生的事情。他发现《福音书》和它的戒律和信条都不再受到重视了，而

俄国正教教会所宣讲的基督学说根本就不是原始的、"真正的"基督学说；于是他发现了他的第一项任务：阐明《福音书》的真正意义，向他人传布这种"是一个新的人生观，而不是一种神秘学说"的基督教。他从一个探索者变成一个信徒，从一个信徒变为一个先知，而从一个先知到宗教狂之间的距离是微乎其微的。由个人的绝望开始形成一种权威的学说，一种整个精神思想和道德思想的宗教改革，同时还是一种新的社会学；"我为什么活着，我该怎样活?"这样一个原始的、令人畏惧的问题逐渐变成了对整个人类的一个要求："你们应该这样活着!"

出于千年的经验，教会特别敏锐地嗅到了对《福音书》的任何一种专断的解释所带来的危险。它知道，每个按照圣经的条文来安排自己生活的人，就必然会与官方教会的规定和国家的法规发生冲突。托尔斯泰第一部阐明自己原则的书《忏悔录》立即就被官方的审查机构所禁止，他的第二部书《我的信仰》也被宗教会议查禁了；虽然教会当局由于敬重这位伟大作家，起初还怯于采取极端的措施，但最终不得不把托尔斯泰开除教籍。因为内心深处都深深激动的托尔斯泰开始去挖掘宗教、国家和现存秩序赖以存在的基石了。如同瓦尔多教派、阿尔宾根派、再洗礼教、宣扬革命的农民布道者，以及所有使基督教重返于原始的基督教并完全按照圣经的字句生活的人们一样，托尔斯泰从现在起在这条路上不可挽回地变成国家的最坚决的敌人，最狂热的无政府主义者，新时代所赞许的反集体主义者了。他以他全副精力、决心、毅力和不屈不挠的勇气，一方面他走得比最激烈的宗教改革家路德和喀尔文更远，另一方面，在社会学的意义上他远远超出了最大胆的无政府主义者，超出了施蒂纳和他的那一派人。不久，现代文明、当代社会发现——

不管它们的理由正当与否——，在十九世纪里再没有比当代这位最伟大的诗人更可怕更危险的对手了，也没有任何一个人比当代这位伟大的艺术创造者在社会批判上有更强烈的破坏作用了。

教会和国家看到了这样一个坚韧不拔的"单干户"的危险，它们知道，就是最纯粹的意识形态上的探索也会慢慢地侵入实践领域；而引起尘世混乱的，恰恰是世界改革者中间最诚实最有才能的人。它们知道，原始基督教的目的是为了建立一个天国，而不是建立一个尘世的国家，它的戒条的一部分从国家的观点看来是颠覆性的，是否定国家的，因为信徒们的义务是把基督置于皇帝之上，把天国置于帝国之上，这样就必然同"臣民"的义务、同国家的法律和机构发生冲突。但是托尔斯泰是逐渐地意识到他的追求、他的探索会把他引到一座什么样的满是问题的丛林之中的。起初他只不过是想整顿他本人的私生活，使他的灵魂得到安静，以便使他个人的举止尽可能地符合福音书上的戒条，除此并没有别的想法：除了与上帝与自己一道平静地生活之外，他也没有别的意图。但是在不知不觉之中，"我的生活中有哪些是错的?"这样一个原有的问题就扩展成为一个普遍性的问题："我们的生活中有哪些是错的？"而通过这个问题就对时代、对当前进行了批判。他开始观察四周并且发现——这在当时的俄国是特别不难发现的——社会关系的不平等，贫富间的对比、奢侈和困苦的对比，除了他个人的错误之外，他也看到了他同阶级 人的那种普遍的不义，因此他认为用自己的全副力量去纠正这种不义是他的第一个义务。但是他在这件事上开始是很迟缓的；虽然这条路将一直把这个十分顽强、特别敏锐的人引向前去，可是当他在成长为一个无政府主义者、一

个初步的革命者之前，他先成了一个慈善家和自由主义者。一八八一年他偶然在莫斯科居住，使他初次接触了社会问题，他在《那么我们该怎么办?》这部书里以令人震惊的方式描绘了他同这座大城市里贫困大众的初次接触的情形。毫无疑问，他在旅行和漫游期间曾以清澈的目光千百次亲眼看到了贫困，但那仅只是集镇和乡村中的个别人的贫困，而不是工业都市中的集中的、无产阶级的贫困，时代所产生的贫困，这种贫困像是一种机器文明的机械产物；根据他对圣经的态度，起初他试图通过赠贻和捐款，通过组织慈善事业来消除困苦。但不久他就认识到任何一种个人的作为都是无效的，“单靠金钱无法帮助这些人改变其悲惨的生活”；一种真正的改变只是通过整个现存社会制度的全面改革才能达到。于是他在时代的大墙上写下了火一样的警告言词：“在我们之间，在富人和穷人之间，矗立着一堵虚伪的教育墙，在我们帮助穷人之前，我们得先将这堵墙推倒。我不由自主地得出这样的结论：我们的财富是穷人贫苦的真正原因。”现存社会秩序中一定有什么地方是荒谬的，这一点在他灵魂最深处是清楚不过的了；于是从这时起他就有一个惟一的目标：对人进行劝导、警告、教育，使他们自愿地努力纠正由于把人分成相互隔绝的阶级而造成的巨大不义。

出于自愿和纯道义上的认识，这是托尔斯泰主义的起点。因为托尔斯泰的目的不是一次暴力的革命，而是一次道德上的革命，这种革命能尽快地完成社会的“划一化”，藉此就使人类得以避免流血的叛乱。这将是一场良心上的革命，一场通过富人自愿放弃其财富，不劳动者放弃其安逸来完成的革命；按照自然的、神的意旨，尽快地重新创造一种劳动分工，使任何一个人也不能侵占别人的劳动所得，所有的人都只有同等的需求；从

现在起，奢侈对于托尔斯泰说来就是生长在财富的泥淖中一朵有毒的花，而为了人类的平等必须把它连根拔掉。基于这种认识，托尔斯泰对私有制进行了远比马克思和普鲁东猛烈上百倍的攻击。“在今天，财产乃万恶之源。它使财产的拥有者痛苦，也使一无所有者痛苦。生活在穷困中的人同骄奢淫逸的人，他们之间发生冲突的危险是不可避免的。”万恶都渊源于财产，只要国家还承认财产占有的原则，那在托尔斯泰看来，它的所作所为既是非基督的，也是非社会的，并使自己成为同谋和主犯，因为托尔斯泰认为财富的占有对别人是一种罪过。“国家和政府在搞阴谋，它们时而为了莱茵河两岸、非洲土地，时而为了中国和巴尔干去进行战争；银行家、商人、工厂主和地主，他们的所作所为，他们的谋划算计，他们折磨自己和折磨别人，这一切都只是为了财产。官吏们勾心斗角、尔虞我诈、压迫别人和自己受苦都只是为了如何有利于财产的占有。我们的法庭、我们的警察在保护财产；我们的流放地和监狱，所有我们称之为镇压犯罪的恐怖行为，其存在只不过是为了保护私有财产而已。”

这样，在托尔斯泰的心目中，国家是一个罪犯，它保护了现存社会的所有邪恶，是惟一的一个强大有力的收存赃物的窝主。在托尔斯泰看来，国家仅仅是为了保护财产而建立起来的，为了这一目的，它建成了一个机构庞杂的暴力体系，有法律，有国家检查官，有监狱、法官，有警察、军队。而义务兵役制，托尔斯泰把它看做是在我们世纪所能找到的、国家所犯下的、最可怕最亵渎神明的罪行。强求“基督的人”服从国家的命令，为了一个偶然想到的口号：祖国、自由、国家，让他手执武器去杀害一个全然陌生的人，这对托尔斯泰意味着是对基督的教义

和福音书的戒条的背叛；至于这些口号，正如托尔斯泰所痛加斥责的，在它们里面别无其他，只不过隐藏着一种意志：保护不属于自己的财产和用暴力把财产的观念提升到一种高一级的、符合道义的法律地位。托尔斯泰写下了成千张稿纸的文字来阐明这样一种矛盾：在现阶段一个有文化的人（托尔斯泰把这种文化看成是精神堕落的一幅遮羞布），竟能被迫按照国家的命令去相互厮杀，这违反上帝的规诫也违反内心的道德律条，因为这样一来“一个人违背自己意愿，被置于一种其意识受到压抑的境地。”

托尔斯泰由一个福音教义的探索者最终成为一个激进的无政府主义者，他得出了这样的结论：每一个有廉耻心的人，如果国家要求他做“不符基督教义的事”，即履行军队义务时，那反抗国家就是他应尽的本分，可这种反抗不是通过暴力，而是通过不抵抗，除此，他应当自愿放弃那些基于利用和剥削他人劳动的事业。诚实的人应当是不爱国的，他的所思所想，所作所为则应当是符合人道的；托尔斯泰反复不断地证明的，一个人依据自己内心的信念去拒绝那些在法律上被认可或竟是被规定的种种事情，以及成为一个违抗所有他不认为是道德的国家的法令条文的人，是个人最神圣的权利。为此，他劝告“基督的人”尽可能自己退出所有的机构和官府，不为司法当局服务，不接受任何公职，以保持自己灵魂的纯洁。托尔斯泰一再鼓励每个人，不要为错误的、违反道义的暴力原则所吓倒，尽管这种暴力称自己为国家暴力，因为国家在当前的形式下，已成为一种潜在的不义之保护者、律师和执达吏；甚至个别人所犯下的无政府主义罪行，在托尔斯泰看来也不比国家这个死敌所拥有的那些道貌岸然、冠冕堂皇的机构所犯下的罪行更为道德堕

落。“窃贼、强盗、杀人犯、骗子都是人们不该做的，这类人引起人们对邪恶的憎恶。但是那些犯有盗窃、抢劫、凶杀的行为以及作奸犯科的人，他们用宗教的、科学的和自由主义的理由对此加以美化——他们以庄园主、商人和工厂主的身份来从事这一类事情，并号召他人效仿他们的所作所为；他们不仅使直接受他们伤害的人受苦，而且由于他们使人们心目中丧失了善恶之分，使千百万人道德堕落……由那不受激情驱使的人所执行的惟一一次的死刑宣判——这项判决得到受教育的有钱人的赞同并在基督教士的参与下——使人腐败和兽性化的程度远比没受教育的劳动者在感情冲动下所犯下的千百次谋杀要严重得多……每次战争——哪怕是一次最短暂的战争——以及随之而发生的损失、盗窃行为、被纵容的暴行、抢劫、凶杀，连同说明这些行为的必要性和正义性的那些卑劣的辩解；对穷兵黩武的赞美和颂扬、为军旗为祖国的祷告以及对受伤者的伪善的关怀，这一切在一年内使人道德上的沦落，远远超过个别人在数百年内因受激情的驱使而犯下的千百万桩抢劫、纵火、凶杀罪行。”这个国家，即现在的社会制度是主犯，是真正的反基督者，是恶的化身；于是托尔斯泰朝着它喊出了极端愤慨的一句话：“Ecrase ce l′ infame。”（法文：消灭这无耻的东西）

作为人类共同生活承担者的国家，当它成为一种“邪恶”，成为尘世间反基督者一种最明显的形式时，在托尔斯泰看来，逃避国家的种种要求——魔鬼的诱惑，是“基督的人”的不言自喻的义务。对自由的基督教徒来说，俄国和法国或者英国毫无二致，一个基督教徒不应当从民族的角度，而只应当从全人类的角度去思考。这样，托尔斯泰就像退出正统的教会一样，也从精神上摆脱掉了国家的束缚，他声称：“我既不承认国家和民

族，也不参加它们之间的争斗；我既不用文字为它服务也不直接为一个国家效力。我不参与基于国家之间的对立而采取的措施，诸如海关、征收税款、弹药和武器的制造或任何一种备战活动。”“基督的人”不应当从国家的设施中得到益处，他不可以在国家的庇护下发财致富或由于国家的赞助而飞黄腾达。他不应当向法庭申诉，不应当利用工业产品，不应当在自己的生活中享用他人劳动所创造出的一切。他不应当有私人财产，避免捞取金钱，他不应当乘坐火车、自行车，永远不参加选举或担任官职。他不可以宣誓效忠，不管是对沙皇还是任何其他部门，因为除了上帝和他在福音书中所说的话之外，他没有义务对任何别人表示服从，除了他本人的良心之外他不应当承认任何其他审判者。从托尔斯泰的观点看来，“基督的人”——人们可以看做是“纯无政府主义者”——是必定否定国家的，他必然自己合乎道德地生活在这个不道德的机构之外，这种纯属消极的，纯属否定的、冷漠的、自愿受苦的态度使他与一个仇视国家制度而不是不加以理睬的政治革命者截然不同。

人们不应忽略托尔斯泰和列宁之间的原则性的对立。正像托尔斯泰主义反对现存社会制度如此严厉和坚决一样，它也同样反对任何一种用来反抗社会制度的暴力，因为革命必然是用邪恶——即暴力——来反对邪恶。人们不应当用大鬼来消除小鬼。依据托尔斯泰“勿以暴力抗恶”学说的最高和最内在的原则，它用消极的、个人的反抗来同积极的、革命的反抗相对峙，并把前者作为惟一被允许的战斗形式。“基督的人”必须受苦，忍受国家施加于他的种种不义之举，但从不因此而承认它。为了同暴力对抗，他决不应当诉诸暴力，因为这样一来他通过自己的暴力行为就会使邪恶的原则和暴力得到允许，得到承认。托

尔斯泰式的革命者从来不应当去打别人，他宁愿自己被打，他不追求任何形式上的高官显宦，他也不使自己内心的非暴力的立场受到暴力的损害。他不应当去攫取“权力”“国家”，而应当把这些视为草芥，弃如敝屣，这些东西与他格格不入，也没有人能逼使他违反自己的良心，成为它们的“仆从”。

这样托尔斯泰就在他对任何权威所进行的宗教的、原始基督教的反抗同职业的、积极的阶级斗争之间划出了一道十分明确的分界线。“当我们遇到革命者时，经常会误认为我们和他们之间在观点上有共同之处。他们和我们都要求：不要国家、不要财产、不要邪恶以及其他等等。但是这中间有一个巨大的差别：对于基督教徒说来不存在国家，而他们革命者则要消灭国家；对于基督教徒说来不存在财产，而他们则要废除财产；对于基督教徒说来一切人都是平等的，而他们则要消除不平等。革命者从外部同政府进行斗争，但基督教却不进行斗争，它从内部去摧毁国家的基础。”如果成千上万越来越多的人，每个人都出于信念，不屈服，宁愿被送往西伯利亚，遭受鞭笞，被投入监狱，那么，根据托尔斯泰的见解，这样他们通过自己的英雄般的消极反抗所取得的远比革命者通过暴力所取得的多得多。基于这个理由，这样完全遵照不抵抗原则所进行的宗教革命对国家的继续存在所造成的危险和破坏远甚于起义和秘密结社。为了改变世界秩序，必须改变人本身。托尔斯泰所梦想的是内心的革命，革命需要的不是武器而是毫不动摇的、准备承受任何痛苦的良心。这是一次灵魂的革命，而不是拳头的革命。

托尔斯泰的这种“反国家学说”，使人联想到路德的宗教论文《基督教徒之自由》，它本身是极为明确和富于冲击力的。但是当他试图把他的自我规定的要求转向一种积极的国家理论

时，在这种思想体系内部就开始出现了破裂。人毕竟不是生活在真空之中和自己所处的世纪之外。在成千上万的个人熙攘相处的地方，他们的职业和才干在日常的交往中相互干扰，就是人们排除掉“国家”这个罪犯的话，那也必须寻找某种生活秩序的规则，以便用“正确”来取代迄今一直存在的“错误”，用善来取代恶。在人类历史上已千百次地表明了，社会学上的建设比批判要困难许多倍，当托尔斯泰由诊断转向医治时，当他代替对现存社会制度的否定和诅咒而建议创立一个未来的美好的人类共同体时，他的概念就模糊不清，他的思想就乱成一团了。因为托尔斯泰为了代替一个稳固的、规范化的、有着权威和法律以及行使职能的机关的国家秩序，而推荐给人们的竟是那么简单的“爱”“博爱”“信仰”“生活在基督心中”，把这些作为各种相互冲突的利益之间的内聚力，从这样一个如此了解人的人那里——几乎没有任何一个人像他那样探究过尘世灵魂的深度——听到这样的话，真令人惊异。介于有产者阶级——文化上堕落的人——和无产者阶级之间的巨大鸿沟，据托尔斯泰看来，只要有产者阶级自愿放弃他们所有的特权，并且不再像以往那样对生活提出巨大的要求，这鸿沟是能够填平的。富者应交出他的财富，知识分子应放弃他的优越感，艺术家创作时应完全以广大群众能理解为目的，每个人只应以自己的劳动为生，除了他简陋的生活方式所必需的之外，不应领取更多的东西。这种社会的划一化——这是托尔斯泰的中心思想——不应当自下而上地进行，如革命者通过采取暴力剥夺有产者的财富所做的那样，而是自上而下通过有产者自发的让未来完成。托尔斯泰完全清楚，这样一种划一化，拉到农民和原始生活方式水平的做法会使我们许多文化珍品丧失殆尽，于是他在文章里

用贬低我们最伟大的艺术家，甚至包括莎士比亚和贝多芬在内的文学上和音乐上的成就的做法，来试图使我们易于接受这种艺术上的放弃，托尔斯泰贬低他们，是因为人民不能充分理解他们。对托尔斯泰说来，没有比清除穷与富之间的对立更为重要的了，这种对立今天在毒化着世界。一当通过这种同样的需求,或者说同样的无所需求重新创造了人们之间的统一之后,依据托尔斯泰的观点，嫉妒和仇恨的邪恶本能就再也找不到攻击的目标了。树立权威和使用暴力以维持其存在，就成为多余的了。当所有的尊卑上下都被清除掉，人们重新学会建立一个惟一的博爱的集体时，这真正的天国就在尘世开始实现了。

这些主张在一个社会对立极为严重的国家里是如此诱人，托尔斯泰的威望在他所处的时代是如此之高，致使它激起许多人的愿望去实现托尔斯泰的社会学说。有些人在一些地方做了一些试验，按照没有私有制和非暴力的原则建立了自己的“移民区”。但是所有这些尝试都可悲地失败了，就是在他自己的家庭之内，托尔斯泰也从未成功地贯彻托尔斯泰主义的原则。他多年努力使他个人的生活能符合于他的学说：他放弃了他所爱好的狩猎，以免杀死动物，他尽可能避免乘坐火车，他把写作的收入交给他的家庭或用于慈善目的，他拒绝任何肉食，因为这些肉都是用暴力杀害生物所得到的。他亲自耕田种地，穿农民的粗劣服装，亲手给自己的鞋底钉掌。

但是他无法克服现实对他的思想的反抗，而且恰恰是在他的亲属之间，他的家庭内部对他的思想反抗尤烈，这便成为他生活中最深刻的悲剧。他的妻子疏远了他，他的子女不理解，为什么为了父亲的理论，偏偏是他们要像女仆和农家子弟那样去受教育，他的秘书和翻译者像是醉酒的车夫一样为把托尔斯泰

著作占为“财产”而相互争吵；在他的周围，没有一个人把这个神圣的异教徒的生活看做是一个真正的基督教徒的生活。最终，在个人的信仰和他周围环境的反抗之间的对立使他痛不欲生，于是他逃出了自己的家庭，孤独地——对自己的神圣意愿充满绝望之情——，在一个小小的火车站里，死于一个陌生者的床上。正因为他的信仰不动摇、他的信念不屈服之故，他想一下子就改变世界秩序的愿望才必然破灭。美好的思想在人世间是向来如此的。

傲慢地议论什么托尔斯泰的社会思想和宗教思想在我们现实世界里完全像柏拉图的理想国或让·雅克·卢梭的社会制度一样无法实现，这不过是一些事后的廉价的聪明话罢了；认为他的理论文章只有个别段落才闪烁着光辉和他的艺术作品中那样的说服力，这种发现也同样是令人可笑的。人们只消将他一两篇阐发同样思想的民间故事与他理论文章的大声疾呼的色彩作一比较，就能感觉到它们之间的差异。这些民间故事——其中最好的实可与圣经中记述约伯和路得①的传奇相媲美——托尔斯泰写得紧凑，形象化，富于独创性，而他写的哲学文章却易于陷入漫无边际和武断，除此之外有时还令人痛苦地感到他的那种专横的自负，仿佛他，列夫·托尔斯泰是一千八百年来第一个“正确地”阅读《福音书》的人，在他之前没有一个人用批判的目光深思过人类社会的问题似的。这就常常使人倾向于屠格涅夫，认为他的恳求是正确的，他要求托尔斯泰从漫无边际的神学论文，诸如《那么我们该怎么办?》《天国在您心中》以及那些毫无用处的圣经训诂中回到艺术创作的领域里来，

①《约伯记》《路得记》，载《圣经》中的《旧约》。——译注

在这一领域中他不仅是许多冥思 苦索者之一，而且是一个无可争辩的大师，他是他的人民、他所处世纪的最高尚的人物。尽管如此，忽视托尔斯泰的人生哲学对世界所起的巨大的、甚至是历史性的作用，那是不对的。当然人们决不应夸张地武断说，在他的同时代人中没有一部思想著作，连卡尔·马克思和尼采的著作在内，像他的著作那样引起千百万人类似的震惊——自然是导向极不相同的方向。正如激流出自天国的中心流向各种相反的方向，托尔斯泰的思想以一种奇怪的方式孕育了二十世纪的各种极端相互敌对的精神运动。恐怕没有比系统的布尔什维主义与他大相径庭的了，布尔什维克把粉碎敌人作为第一个要求，而托尔斯泰要求通过爱来加以调解；布尔什维主义赋予国家（托尔斯泰心目中的魔鬼）一种高于个人的难以想象的权威，用它的中央集权化、无神论、集体化和工业化，用它的意志使广大群众从浑浑噩噩中站出来，这与他在《你们应当这样生活！》一文中所确立的原则全然相反。尽管如此，在十九世纪没有任何一个俄国革命者像这位反对革命的伯爵那样给列宁和托洛茨基扫平了道路，托尔斯泰是第一个公然反抗沙皇的人，他受到至圣宗教院的迫害，被开除了教籍，他对任何现存的权威都加以猛烈的抨击，却把社会调和作为一种新的更为美好的世界秩序的前提条件。他的著作虽然被禁止，但是手抄本却广泛流传，在一段时间内，他提出的废除私有制的思想已经成为一宗公共财富，而当时在社会革命家中最激烈者也还只满足于自由主义的改良和改革。没有一部书，也没有一个像托尔斯泰的激进主义思想那样对俄国的激进做出如此大的贡献；没有一个人像托尔斯泰那样去鼓励他的同胞不怕做任何无法无天之事。尽管他内心要竭力反对，应当在红场上为他树立一座纪念碑。像

卢梭是法国大革命之父一样，托尔斯泰是俄国革命、世界革命的“先行者”，是真正的先祖（这全然违反他的意愿，可能与另一个最大的个人主义者卢梭一样）。

但令人奇怪的，与此同时，他的学说却在相反的意义上对另一个民族的千百万人发生了影响。当俄国人从托尔斯泰的学说中接受了激进的东西，而在世界的另一端，在印度，非基督教徒的甘地却从其中承担了原始基督教的布道使徒之职，接受不抵抗主义的信条，把他的三亿同胞组织起来，领导他们运用消极反抗的技术。在这场斗争中他使用了托尔斯泰所推荐并认为惟一被容许的各种不流血的武器：离弃工业，进行家庭劳动，通过极端限制对外界的需求来取得内心的和政治上的独立。千百万人，无论是参加俄国的积极革命还是参加印度的消极革命，都把这位反动的革命家或者是革命的反动分子的思想化为已有，并付诸实现，尽管是在他们的创造者托尔斯泰会加以谴责或拒绝的那种意义上实现的。

思想本身是没有方向的。一当时代掌握了它，它就会被时代所牵引，有如船帆被风吹动一样。思想本身只具有动力，它能发动起来，但是却不知道这种运动会导向什么目的。不管托尔斯泰思想中有多少东西受到攻击，这都无关紧要，因为他的思想在极大的范围内已造就了时代的历史，世界的历史，这是无可怀疑的；他的理论文章连同其所有的矛盾都永远成为我们时代极为重要的精神上和社会上的遗产，就是在今日它们也能赋予某些人许多教益。谁要是为和平主义、为人们之间的友好谅解而斗争，那几乎不会有另一个如此丰富和系统的储存反对战争武器的武库了。谁要是在内心反抗今天普遍流行的对国家的神化，把它作为我们思想和斗争的惟一有效的目标，谁要是

拒绝从事这种完全自我牺牲地献身于为偶像服务，那他就能奇怪地从这个被所有国家这一类东西“Fuoruscito”(意大利文：所驱逐的人）身上汲取到力量。每一个政治家，每一个社会学家都会在托尔斯泰对我们时代所进行的深刻批判中发现先知先觉的认识；每个艺术家都为这位伟大作家的榜样力量而激动，他为众人而思想，他用他文字的力量去反对人世间的不义，为此而折磨自己的灵魂。在一位杰出的艺术家身上，同时也能感受到他是道德的榜样，是一个不沽名钓誉的人，是一个使自己成为人道仆人的人，是一个为了真正的伦理除他本人廉洁的良心外决不服从人世间任何权威的人，这总是一件乐事。

(1937)

高中甫 译

懒惰的胜利

自然生命的法则几乎永远与文学的法则相同。如果我们离一个东西极近，简直是处在它的支配之下，又不能从更高的立足点俯瞰它，那么我们往往就会对它视而不见。我们不会忽略它，但我们总有这样的习惯：一个人总会使我们理解它，在我们心中唤起同样的印象，就像一个发现者把那远离的迄今看不见的东西带到我们面前一样。这在文学中就是那些单纯而自然的法则，它们向前推进或向后牵扯我们的命运，而我们对它们却一无所知，事后我们又通常把那些只有结局的无足轻重的表面事件归在它们的影响之下。

当谈到爱情时，司汤达曾用一个很小的例子阐明这些感觉过程的隐秘。他把产生它的突然性与盐场里发生的那种独特的过程作了比较，假如人们把一个物体，譬如一个枝叶茂密的粗树枝，放

入饱和着盐分的水里，突然注意到它上面出现了结晶，这结晶怎样长出来并不是一目了然的，它是在一定的时间以后突然冒出来的。他想以此来说明：不是存在不可缺少的大的事变，而是存在着一个最少的最小量，这个最小的量添加在一个堆积起来的一定的量上，就能立刻引起一个深刻的变化。

这个论点为摆在我面前的这部长篇小说提供了依据（我想说的是伊万·冈察洛夫的《奥勃洛莫夫》，该小说的第一个全译本现在已由维也纳出版社出版），它使上世纪许多甚至大多数小说家忙个不停。这涉及到一个人怎样走下坡路，怎样变浅薄，渐为泥沙所掩埋乃至死亡。别的大作家为此找到了一大堆理由，正确的和不正确的，缓慢起作用的和突如其来的，但总认为是某种悲剧性的纠葛和突发事件使人的力量遭到损伤和摧毁。人的一切激情都是这些精神的毁灭性灾难的原料，这样一些遥远的复杂的推动力都被谈到了，似乎在这里再也找不到一种新的类型了。

这是冈察洛夫和他的书的成功，他的奥勃洛莫夫不仅是最简单的事例，而且是这种道德的和一般人性的沉沦的最普遍的事例。他的主人公是懒惰的——这便是一切。他一睡便睡过半天之久，不再出门，断绝任何交往，渐渐失去对外界的任何兴趣。懒惰是他生活的灾难；没有任何事件使他意志消沉，软弱无力，相反，只有一些小事使他为难，使他虚弱。写一封信，在他便意味着行动，他可以成天提心吊胆地围着它转，以便最终把它忘记；最搅得他心神不宁的，便是难免要离开老宅子，去找一个新住处。

他就是这样懒惰；但这还不足以说明奥勃洛莫夫这个典型。作家总还有一个善与恶之间的广阔活动范围要处理。加几笔，涂

得黑一点，他就成了一个没有生活目的的动物，只知道吃与喝，甚至连繁衍后代都不能，因为他惰性太大。加几笔，说得深刻一些，奥勃洛莫夫便是一个与众不同的哲学家，一个斯多噶学派人物，生活在智者的《αταραξia》里，远离他所蔑视的人类贱种。但是，奥勃洛莫夫二者都不是：就其灵魂的实质而言，他是一个诗人。在他的白日梦里，他是一切人中最勤勉的人，是世界上的一名打碎旧世界创造新世界的英雄。但他只是梦想啊梦想，忘记了生活，他以为在行动，但又躺着不动，裹在他的旧睡袍里，躺在气闷的房间里的沙发上，房间里的窗户肮脏不堪，由于没人去擦几乎不透光线。像一种有传染性的毒素，懒惰由主人传染给仆人查哈尔，不用说，连奥勃洛莫夫也鄙视此人身上的这种惰性。自然，他还是让他去管一切他本人懒得去做的使人烦恼和令人不快的小事。他从来都不愿意想到他自己；但有时这种意识也会活跃起来，必不可免地出现在他面前。"当关于人的命运和使命的生动而明晰的观念，在他的心里突然产生的时候，当这些使命与自己的生活之间的对比一闪而过的时候，当各种各样的人生问题在他心里一一觉醒，像小鸟在睡眠着的废墟内，突然被阳光所惊醒，胆怯地乱飞一阵的时候，他是多么惶悚啊。

为了自己的智能开展过晚，精神上的力量停止发展，为了头脑昏昏沉沉妨碍着他的一切，他感到忧愁和苦痛，看到别人这样充实，这样开朗地生活，自己却仿佛有一块沉重的石头给投在他那狭窄而可怜的生活途径上，嫉妒心就刺痛着他。

他自觉到他天性的某几方面没有完全觉醒，另外几方面也仅仅给触动了一下，任何方面都没有彻底发展，他那怯弱的心灵里就产生一种苦痛的意识。

同时他痛苦地感觉到，有一种美好而辉煌的元素，像埋在坟墓里似地埋在他的心里，也许现在已经死了，或者像黄金似的埋在矿里，虽然早已是把这批黄金铸造通货的时候了。

可是这个宝藏被脏东西和积起来的垃圾深深地、沉重地埋了起来。仿佛有什么人把世界和人生赠送给他的宝贝偷了去，埋在他本人的心里。仿佛有什么东西阻碍他投身人生舞台，不让他用自己的理智和意志在台上鼓翼翱翔。仿佛有一个暗中的敌人，在他人生之路的起点，把一只沉重的手臂加在他的身上，把他从笔直的、人生使命的道路上远远地甩掉了……①

现在，一个很容易被看做这部长篇小说的插曲，进入了这个单调的情境。奥勃洛莫夫被一个无私的朋友——寄生者当然都是立刻设法向他靠近的——，被一个名叫希托尔兹的德国人多少从这种无精打采的状态中唤醒。他把他带到一个家庭，在那里奥勃洛莫夫结识了一个名叫奥尔迦的聪明、文静的姑娘，并且爱上了她。奇妙的是，他也得到了她的温柔体贴的爱。她喜欢奥勃洛莫夫的只能导致思睡的倦怠的忧郁。她有时感觉到，他那水晶般纯洁的灵魂怎样通过压在她心头的所有灰尘开始轻轻地鸣响。她首先在她的爱情里看到一个目的，她知道，塑造一个人和提高一个人的素质全掌握在她的手中，她年轻的灵魂完全沉浸在这样的思想里。

一种短暂的田园生活在这本内容宽泛、情调阴郁的书里闪着微光。在作品中，那些亲密的纯洁的爱情场面，好像用银笔所描绘，——人们很可能会忘记，这是一个俄国人写的，因为

---

①译文引自《奥勃洛摩夫》，齐蜀夫译，上海译文出版社 1979 年版，123—124 页。

在这些场景上看到的是一种快活的、宁静的和明朗的光。但不久后，那个魔怪又在奥勃洛莫夫心里醒来，把他拉走。他还吃力地拼命博斗呢，像一条落在水里就要淹死的狗一样挣扎。但那块石头在用力地拉和压，抓挠蹬踹的劲儿越小，那重负便往下拉得越狠……

突然，一切全完结了。他又是奥勃洛莫夫了，但比从前更阴郁，更懒惰，更失魂落魄，因为他再也不编织梦想，再也不抱希望。他用简洁的带结论性的话对想挽救他的那位朋友希托尔兹暗示：这太晚了，懒惰把他彻头彻尾地握在手心里，只能使他走向毁灭。再也没有比这场景更无情和悲哀的了。

人们看到——这是一个日常生活的故事，如果人们向它的深处探索研究，那末，它简直像生活一样严酷。冈察洛夫死死抓住他的素材不放，像所有俄国人一样，以其分解的强烈欲望，把最小的最不显眼的情节溶解在最微细的水流里。但是，首先这个典型本身，连同作家有意窃听到的一切细节，都是俄国的。一些小的舒适，懒得起床，编造借口和自我说服的本领，都因为懒惰的缘故和心理上的痛苦而没有得到发展。人们总把奥勃洛莫夫看做懒惰艺术中惟一完整的天才，却不知俄国的自然主义作家善于把千百种错综复杂的事物处理得极简单极原始。——你只要好好看看马克西姆·高尔基笔下的工人和流浪汉就行了。我不知道人们因此怎样对待奥勃洛莫夫；我本人对一个人物形象确实很少像对他这样同情，从来没有产生过这样的要求：即真正进入情节，以便去摇动他："醒来吧，醒来吧！幸福正擦你身边而过，你还能够捉住它！"我相信，大多数人都会有这样的感情。我心中产生同情和好感，首先是在我们能够理解或曾亲身经历过的那些情境和事体上，因为在这里利己主

义的情感被冲破了，说不定会有同样的命运向我们走来呢。一个人永远这样勤恳，这样有目的地工作，一生中从来不曾做过奥勃洛莫夫，这样的人在哪里？

(1902)

关惠文 译

谈高尔基的《阿尔达莫诺夫的事业》

伟大的俄国作家马克西姆·高尔基已沉默十多年了，那些炽烈热爱这位杰出艺术家的人担心，永远不会再从他塑造的形象身上享受愉悦了。作为无名无姓群众——他就是通过自己的力量从中崛起，成为一个完美的人物——的精神代言人和象征的代表者，高尔基多年来完全被裹进俄罗斯民族的巨大危机之中，不是以一个政治家的身份(因为这位完美的艺术家从没有完全地投身于政治)，而是以一个人和同时代人的身份，他为改变了他的祖国面貌的事件感到极度震惊。那些对个别人的回忆得归功于这段零星的时间，这其中有薄薄的书和文章，那被回忆的每一个人借助高尔基杰出的表现力和预见力而使人永远不能忘怀，也许在整个当代里还没有比马克西姆·高尔基在那本薄薄的六十页谈托尔斯泰的和另一本谈列宁

的小书里所创作的人物肖像更完美和更富有生命力了。在书中一种无可比拟的真正的观察力与极为深奥的直觉的能力联为一体，在所有那些在此前和此后所写的关于雅斯那亚·波尔雅纳的悲剧性预言家的无所不包的大部头著作中，还没有一种如此巨大的感性表现力，也没有一种类似清晰的阐释性的理解魔力。在他长期沉默期间，在俄国或许有了新崛起的一代。那些耀眼的作家，如蒲宁、斯米尔诺夫①，伊利亚·爱伦堡和巴别尔②，可我们的健忘倾向让我们老是忘记了，自托尔斯泰闭上眼睛之后除马克西姆·高尔基，再没有人有着那种独特的表现力和洞察力了。直到他的伟大的新创作的作品出现才又想起了他的伟大。

高尔基的健康欠佳，他从不舒服的北地迁到南方。听到马克西姆·高尔基勤奋的长时间的在创作一部长篇小说，这是一种惊喜，一种真正的高兴。这部作品包容了一个整整的俄罗斯世纪，是一部以象征的画面来展示社会发展的史诗。现在这部长久期待的作品终于出版了③，对他极为感激的心情，即使要求特别苛刻也不会感到失望的。因为这部作品有着纪念碑式的轮廓，在他的自然主义的，严格—实际的和强烈—感性的形象后面，清晰地描绘出了整个俄罗斯当代的一种精神——象征的万有万象。马克西姆·高尔基在他的作品里以一个家族的命运为

①斯米尔诺夫（1915—1976），30年代开始发表作品，有小说和剧本等。

②巴别尔（1894—1941），30年代在苏联享有较高声誉的作家，1937年受迫害，死于狱中，1953年恢复名誉。著有《敖德萨的故事》及电影剧本等。——译注

③《阿尔达莫诺夫事业》，长篇小说，马利克出版社，柏林。

框架用三个阶段和三代人表现了俄罗斯从抛弃陈规旧习的前夜到取消农奴制直至革命的进程，与左拉一度在卢贡—马卡尔家族系列中所做的相似。但在事实上，这个家族的个别人不是中心，不是主人公，而俄罗斯人民本身才是，异常猛烈的人民力量，它——几乎没有得到解放——显示出它的强度，并由于这个强度的过分而陷入灵魂的危险之中。

小说一开始就立即进入正题。一个外乡人，伊利亚·阿尔达莫诺夫同他的三个儿子来到一个偏远的俄罗斯村庄。他曾是一个农奴，在他来到这个地区之前，他曾做过仆人。他以犀利的目光衡量了形势，认识了时代：这个时代工业已经成熟了，农村正是工业的用武之地，于是他同他的三个儿子用节省下的钱开办了一座亚麻布工厂。他把他的行动的意志侵进冷漠和未开化的农村，并在他的事业上加以贯彻，对一切低声和高声的反抗都无动于衷。伊利亚·阿尔达莫诺夫，这位创办者，他杰出地展示了这种纯正的、不屈不挠的、古老的俄罗斯的人民力量。这种力量通过长年的工作而学会克制自己，集中起意志并加以贯彻。开头时的不屈不挠在他身上表现为激烈、富有耐心的阳刚意志，锲而不舍的精神，意识到自己力量，一步一步前进，如同跟在犁铧后面的农夫一样：在他的宛如由木头雕成的形体上奇妙地体现了不朽的无名的人民力量的出色的本源。

但在他的儿子身上，在彼得和尼基塔身上（第三个儿子阿廖沙本来只是他收养的侄子），这种粗犷的阳刚之气的本性已经减弱了。第一个表面的现象是：他们都不再是女人的绝对的主人了。他们不再能控制住自己了，因而他们也不再能用计谋和暴力来使人顺从。他们已经有了良心，有了细腻的成长的神经、情绪和波动。在他们身上这种力量已经开始偏离了原来的道路，

不再是像在他们父亲那样僵硬地单行道地和野心勃勃地集中于一个惟一目标：土地、财富、金钱。第二个儿子尼基塔提早就跳了出来，避开他感到无法适应的现实而进了一座修道院。彼得和阿列克塞继续管理工厂并加以扩大，但它不再有那种铁一般的不屈不挠的才能了。他们与动荡的生活既进行较量也对之规避，他们受情欲和衰弱的目力的引诱。他们像屈服于女人一样有时沉溺于醉酒，但无论怎样，继承几代人保持下来的能力和从父亲那里还不断接受过来的力量依然是强大的，足够使工厂昌盛和得到巩固。

直到第三代才开始解体。这不是表明巨大的、农民的、俄罗斯的力量已完全耗尽，而仅是它进入了一条古怪的道路。女儿们与富有的商人结婚，对在简陋的农村中繁重吃力的工厂生活强烈不满。儿子们读大学成了革命者，他们同样地把力量返归于自身，但不是用来使工厂巩固，而是使它毁灭。环绕在他们周围的一度是沉闷和家长制的农村——现已变成一个工厂城镇——，刺眼的和不安的显露出来了风俗的变化。道德的和社会的解体开始了，革命像风暴一样横扫业已摇摇欲坠的房顶。

这项计划层层上升完成得十分出色，人们能够在广阔的充满人物的全景中却依然总是清楚地看到艺术家的塑造形象的意图，在这一个家族身上去表现俄罗斯民族从保持下来的古老的农民性到无所顾忌的新的事物的整个过渡，把这种危机理解为一种必然，正是这种危机才必然激起一种如此迅速的过渡。这整个俄罗斯民族在细节上是以什么样的艺术站了起来！开头的婚礼场面，尼什尼一诺夫哥罗德的年集上狂暴纵酒宴乐都是高尔基迄今所创作的印象最为深刻和色彩最为绚丽的画面，这本书中人物的众多一再激起新的钦佩。像托尔斯泰一样，高尔基

有着用四五笔就形象地描绘出一副面孔和一个人物的才能：浓妆自不待言，就是淡抹，稍带的匆匆几笔由于这种独特的风貌上的清晰性而显得栩栩如生，这样一来就没有那种完全的纯插曲式的人物。甚至最微不足道的角色也不是影子般的，每一个工人，每一个绣花女都有着一副清晰的轮廓，只需一秒钟就能认出他们了。此外典型的不可比拟的丰富多彩，这是每一个俄罗斯诗人从他的民族那里作为晨礼接受过来的：人们总是一再地感到，俄罗斯无产者和农民的底层世界在个性上是如此的色彩斑斓、纷乱庞杂、深不可测和丰富多彩，远胜过我们的那个选择出的底层世界了。在俄罗斯资产阶级灵魂中存在有一种适应性强、没有发酵的强大力量，也许在事件的搅拌中才会升到表层方被看到。

但马克西姆·高尔基他本人不就是这种匿名力量的一个最出色的证明吗？这种力量来自俄罗斯世界的深层和广袤，进入世界历史并凸现出来。他，曾是一个面包作坊的学徒，流浪汉，水手，在四十年前（一八八八）由于饥寒交迫而绝望得把一颗子弹射进胸部，在医院总算活了过来，随后成为铁路守道人、啤酒搬运工、筏运工、纤夫，直到十五岁才以坚韧不拔的毅力学会书写，十年之后成了俄罗斯的伟大作家，成了我们今天的时代中的最强有力和最不可少的艺术家之一。这部长篇小说用虚构的形象象征性表现的，同样杰出地证实了他本人的存在：即无法估量的丰饶，它像这个半是神秘的国家里没有开采的矿山和没有开采的矿砂一样，也存在于他的人民中间。正当我们西欧文学越来越感到想象力和塑形力贫乏之际——当然在心理学上变得越来越透彻和丰富——，当代的伟大的人物形象的塑造者从欧洲的边缘地区出现了，克努特·哈姆生，泽尔玛·拉格

尔洛夫，马克西姆·高尔基在我们这个时代依然是神秘的和自然的最后一批代表者。在他们身上还象征地集聚着一种没有发挥出作用的和阴沉的滚滚流动的力量，它与无时性魔术般地联在一起成为一种诗意的表述，在我们这个已完全屈服于技术的世界里它依然不可思议地传奇般地存在着。恰恰是一个出自无产者最底层而达到创作艺术炉火纯青的马克西姆·高尔基的存在和崛起，在精神、科学和知识业已变成为文学的中间才有了越来越交织一起的自然的某些出色的本原的成分，这值得怀着特殊的赞赏去看待他的这部作品和他的真正英雄般的人物。（此文首次在1927年5月10日刊于维也纳《新自由报》，译自斯·茨威格：《与书籍邂逅》，原题为《阿尔达莫诺夫的事业》）

高中甫 译

《一千零一夜》中的戏剧

东方的发现意味着欧洲世界的三次巨大拓宽中的最后一次。欧洲精神的第一次重大的发现是在文艺复兴日子里的古代的发现，是自己伟大的往昔的发现。第二次，几乎是同时的发现，即未来的发现：美洲从一个迄今不断提到的大洋的后面浮现出来。视界向远方延伸，不熟悉的国家，陌生的植物激发起觉醒了的幻想，用崭新的前提和无限的可能性丰富了欧洲精神。第三个发现即是下面提到的东方的发现，人们根本无法理解，为什么这个发现在欧洲来得如此之迟。所有朝向东方的一切都在秘密之中，穿越了几个世纪，我们对此懵然无知；从东方，从波斯，从日本和中国来的只是可疑的和几乎是传奇般的报道，甚至我们的近邻俄罗斯，直至我们的时代在极为奇怪的陌生的云雾中一片朦胧。今天我们这里依然是处

在一种精神认识的起点之中，这种认识由于这场战争以一种猛烈的并且因此也许不够客观的方式加快了速度。

东方世界的第一个信息是在继位战争时期带给法国的一本小书，是一个名叫加兰的学识渊博的僧侣从《一千零一夜》中翻译的，这个译本今天早已过时了。人们现在无法想象这第一批小册子所激起的那种巨大的轰动，它们对欧洲的情感是那样的陌生和奇妙，即使这样，它们也试图在表面上适合流行的口味。这个古老的世界一下子展现出了一种色彩艺术的难以想象的丰富性，这种色彩艺术与僵化的法国宫廷诗歌和"仙女故事"的单纯形成罕见的反差，而读者——读者在所有时代都是天真的——为这些神怪故事，为这种由无数迷梦构成的大麻所陶醉。在这里他们心醉神迷地发现一种创作，它使人既不受规律限制也不费力气地加以享受。在这里理智能得到休息，幻想能进入神秘的领域，进入无限中翱翔。艺术没有重量，没有思想，甚至几乎没有艺术。自从第一次接触以来的日子，人们已经习惯于用一种傲慢态度把这些童话当做是单纯的五光十色的玩艺，当做是匿名的作品，没有特殊艺术价值，没有诗人和没有创作者。一些个别的学者徒劳地强调这个集子的极高的艺术价值，一种完整的科学，把一些个别题材的演变直到波斯和印度去追溯它们最古老的故乡。但这部匿名的作品依然还是没有诗人，而找到了这个诗人，即使是叫不出名字，这却是我们这个世界中一个普通人所做出的贡献，这个人他没有什么其他的学术机构，在这条路上他有的只是共同情感的爱。阿道夫·盖尔伯①在他一生，有二十年的时

①阿·盖尔伯:《一千零一夜，谢赫拉查达故事的意义》，维也纳，莫里斯·帕莱斯出版社，1917年。

光除了用在职业上的时间之外，都用于这部著作上了——与此相似，如柏林的弗里茨·毛特纳，除了他的政论活动私下里写出了他的语言评论——，其成果是一次真正令人惊奇的和有理有据的，而同时又是激动人心的成果。因为谁在先前爱上这个充满东方幻想的奇妙世界，这条由许多故事组成的神奇锁链，谁就会首先觉察到，在表面上没有章法的安排中有一个非常聪明的主导思想，在童话的熠熠闪耀的外壳后面隐藏着价值非凡的人性的内核。

直到现在人们是这样感觉这部十二卷本的东方叙事诗的。成千个多彩的，机敏的，愚蠢的，诙谐的，严肃的，虔诚的和幻想的，淫荡的和正经的故事混合成乱糟糟的一团，挤进一个单薄的小说框架的狭小栅栏里，一个故事与另一个故事被一个草率的、没有艺术修养的、不负责任的编纂者联在一起，这部十二卷本的书，这个充满幻象的混乱物，人们不管是从后向前读还是从前向后读是无所谓的。盖尔伯的书是一个聪明的、聚精会神的陪伴，它向一个人第一次指出了这座热带林莽中的道路，他说明了安排上显而易见的，极富才智的思想和在编纂者身上发现了诗人。如他向我们解释的——他的阐释是令人信服的——，是萨里亚尔，一位影子般的国王，他让人在漫长的黑夜里讲述一个接一个的童话，一个悲剧性的形象，谢赫拉查达，一个女主人公，整部书，几千页表面看来是没加甄选的故事，一部由紧张和动作的独特戏剧，一部戏剧，按盖尔伯的意义去复述和改写有着极高的心理学上的魅力。我们直到现在从木偶戏中知道萨里瓦尔国王是一个恐怖的形象，半是霍芳费尔纳斯①，

①霍芳费尔纳斯：尼布甲卡尼撒二世的一位步兵统帅，被尤迪特杀死。

半是蓝胡子①，他嗜血成性地每天清晨把一个伴他过夜的姑娘交到刽子手那里。谢赫拉查达，一个女性化身的机伶鬼，她讲述一个奇妙的故事，每当清晨降临时，在故事讲到最紧张的时候就中断下来，她为了活命就这样夜以继夜地进行蒙骗。直到现在我们都把她看做是一个机伶的女骗子，我们是这样想的，是这样评价的，她的全部伎俩就在于抓住凶恶的国王的好奇心，让他在悬念的倒钩尖上像一个被抓住的鱼一样来回跳动。但是童话是富有智慧的，它的诗人的思想是极为深刻的。在几百年前，这个陌生的人，没有人知道他的名字，他是一个真正的悲剧家，他在国王和谢赫拉查达两人之间遭际和悬念所铺展开来的就是一部戏剧，对于一个后来的创造者，可随手拈来。

现在我们试着在盖尔伯的意义上来加以叙述。舞台布景：东方，群星璀璨的夜空，它俯视着街道和市集的袒露出的忧患和充满单纯的激情的世界。发生地点：一座东方色彩的国王宫殿，但四周被那种恐怖的氛围所笼罩，如同达锡尼的国王城堡和《奥莱斯特》中的宫殿一样，这里面住着恐怖的国王，杀害女人的怪物，暴君萨赫里亚尔。舞台搭好了，角色定了下来，一部戏可以开始了。但是这部戏有一场序幕，它发生在国王的灵魂里。萨赫里亚尔国王事实上是一个暴君，一个疑心极重，嗜血成性，不信真主的人，他蔑视爱情，嘲弄忠贞。但是他并不一向如此。萨赫里亚尔是一个失望者。从前他是一个公正的、严肃的、有责任感的统治者，与他的妻子十分幸福亲密，像雅典的泰门一样对世界充满了信赖，像奥瑟罗一样轻信。这时他的兄弟从令人心碎的一次远方旅行归来，向他叙说了自己的不幸：

①蓝胡子：童话中的一个形象。

他的妻子与他的奴隶中一个最肮脏的家伙通奸，欺骗了他。国王对他表示同情，他还想象不到这是一种什么样的恼怒。但他的兄弟由于自身的经验目光变得犀利，不久就看出来，国王的婚姻也在像他的婚姻一样在被女性不忠的蛀虫蚕食。他小心翼翼地向国王点明此事，国王拒绝相信此话是真。像奥瑟罗和泰门一样，在承认这个世界是如此下流之前，他要求证据。不久他恐怖地看出来，他的兄弟所说是真话，他的妻子与一个下贱的黑人奴隶通奸。所有的侍从和女奴隶都知道得一清二楚，只有他的好心使他变得目盲耳聋。对世界的信任一下子在他心里坍塌下来。他的感情变得黑暗起来，他不再相信任何人，对他说来，女人是谎言和欺骗的种类，奴仆是一群谄媚者和骗子，他的才智陷入痛苦和疯狂，愤怒地对抗世界。他能够道出奥瑟罗的独白或泰门的控诉，所有巨大失望者的话语。但他是一个喜欢暴力的人，是一个国王，他说的不多，他的愤怒是用宝剑来说话的。

他的第一个行动就是复仇，一种没有前例的杀戮。他的妻子和她的姘夫，所有知道这件丑闻的女奴隶和男奴仆都以死抵罪。但此后呢？萨赫里亚尔国王正当精力旺盛年纪，他对女人的要求十分强烈。作为一个东方人，他需要女人的舒适的贴近，作为国王他过于骄矜了，不屑于去和女奴与妓女搅在一起。他要有一些王后，但要保证不再受到欺骗。他要在这个寡廉鲜耻的世界里既要使声誉不受损害而同时又能得到满足。他不再承认人性，于是这个统治者就想出了一个计划：第一夜要达官贵人的一个仍是处子的女儿来做王后，并在翌日清晨把她杀死。对他说来，处女就是忠贞的第一个保证，而死亡是第二个。他把他选定的从婚床上总是立刻就交到刽子手那里，这样她就没有

时间来欺骗他。

他十分安全了。每一夜都有一个姑娘被带到他面前，并从他的怀抱中直坠到刀斧之下。国家陷入一片恐怖之中（像在希律① 的时代那样，此人叫密探把他那些头生子都杀掉），人民只空喊叫，无力反抗这位统治者。国家里那些有女儿的达官贵人，还在他们的女儿被带走之前就穿上了丧服，悼念他们的女儿，因为他们知道，这个莫洛赫② 因为他的怀疑而把她们一个接一个地杀掉，他要把她们祭献给他的残忍的疯狂的念头。他那阴沉的愤恨毫无怜悯，在他那灰暗的灵魂里有某种东西因狂热的复仇而闪烁着光亮。他不再是淫荡女人的受骗者，而是惟一的一个为女人进行欺骗而欺骗她们的人。

现在人们会想，这个童话将会继续下去，最终宰相的女儿谢赫拉查达也要被召到国王的婚床，这个狡黠的姑娘在绝望中，在为自己生命而进行的艰难斗争中，给这个统治者讲故事，说笑话，嘴唇上浮现出微笑，心里充满着死的恐惧，竭力博得这个阴沉的人的好感。但还是这个姑娘聪明。这位诗人知识渊博，远比我们先前认为的要强得多，因为《一千零一夜》的匿名作者是一位非常伟大的诗人，他认识人心灵中所有深层次的东西和艺术的不朽法则。谢赫拉查达没有被国王召到那里。她的父亲是战战兢兢执行国王命令的宰相，作为他的女儿她被排除在这可怕的规定之外，她能自由选择她的丈夫，可以过她的幸福生活。但是奇妙的，也是最最真实的是：恰恰是她，心甘情愿

---

①此处指希律一世（公元前 3—公元前 4），罗马统治时期的犹太国王，希律王朝的创建人。

②莫洛赫：古代腓尼基人信奉的火神，以儿童为祭品。

地走上了这条血腥和恐怖之路；恰恰是她，有一天自动地来到父亲的面前要求把她送到国王那里去。这是她的一种犹狄特① 式的决定，一种要为了女性而牺牲自己的英雄行为，但也许更是由于她的女人的天性所做出的决定，她被异乎寻常的事件所吸引，被前所未有的事件所引诱，为危险而着魔。像蓝胡子一样，他把自己妻妾杀死，装出他多么宠爱她们的样子；像唐璜一样，他借助他不可抗拒的传说而引诱少女来反抗他，随之她们就成了猎物。是这位血腥国王萨赫里亚尔，这位嗜血的暴徒和统治者也恰恰是由于他对女人的残忍而魔术般地吸引了这个聪明、纯洁的少女谢赫拉查达。像她所认为的那样，一种解救者的冲动，一种使国王从每天的凶杀中悔悟过来的愿望在驱使她。实际上不只如此，如她所知道的，是一种深沉的神秘的冒险欲望，一种可怕的爱与死亡的赌博。她的身为宰相的父亲大吃一惊。不就是他本人每天把主子的颤抖的牺牲品从国王床榻上温暖的新娘用的枕头上直送到冰冷的死亡之中去吗？他试图说服谢赫拉查达丢掉这个发疯的念头。他俩各提出自己的理由，竭力说服对方，但这个老父无法驳倒他那充满献身热情的孩子。她要到国王那里，他不敢阻止她的意愿。因为不管怎样，他对自己的生命比对女儿的生命更为担心。像大多数女英雄的父亲一样，他是一个易动感情的人，于是他到国王那里去，向这位惊讶的人禀报了他女儿的决定。萨赫里亚尔警告他，就是她也不会得到宽恕，这个仆人和父亲忧虑地垂下了头。他知道这是个怎样的灾难：命运在按自己的意志在运行，谢赫拉查

①犹狄特：犹太处典中的女英雄，她在外敌侵入时英勇杀敌，拯救同胞免于政治和军事上的失败。现存有《犹狄特传》。

达打扮得像一个祭祀用的新娘一样出现在国王面前。

谢赫拉查达的第一夜像所有其他人一样是一个爱之夜。她对国王不加拒绝，只是提出一个请求，在她清晨死去之前允许她见到她最亲爱的伙伴，最小的妹妹杜哈查德，国王看到她眼里饱含泪水。他答应了她。可午夜刚一过去，她的小妹妹，如她事先狡黠地所吩咐的，请求她讲一个故事，有趣的和好笑的，来打发这一夜剩下的几个无法入睡的钟头。谢赫拉查达请求国王允许，国王像所有的嗜杀的人一样，没有睡意，也不知疲倦，他很高兴地同意了。

谢赫拉查达开始讲了，但不是一个诙谐的，不是一个滑稽好笑的，也不是一个古怪的故事，而是一个童话，一个甜美的、纯朴的童话，是关于一个流浪人的，关于海枣核和一种命运的童话。这是一个关于有罪人和无辜者，死亡和宽恕的故事，是一个乍看起来毫无所指的故事，但却像一只犀利的箭射中了国王的心。第二个故事仿佛从第一个故事里生出来似的，依然是一个关于有罪和无辜的故事，这个聪明的姑娘，到最后她向他讲起了他本人故事，她谈起渔夫的事情，这个渔夫从大海里捞到了一个瓶子，这里面关住一个魔鬼，瓶口上贴着所罗门的封条。这个魔鬼一冲出了瓶子，就要杀死把它打捞出来的好心人。这个遭禁锢的魔鬼早先曾发过誓，谁要是第一个把他解救出黑暗，他就使这个人成为世上最富有的人。但是千百年过去了，没有人来解救他，于是他赌咒发誓，要把第一个解救他的人杀死。他已经向他的恩人举起了拳头。萨赫里亚尔屏息地在听。也许是她来就是为了把他从伤感的愤恨的和疯狂的囚笼里解救出来？他不就是被一种残忍的精灵所捕获的吗？他要不要杀死这个把他解救出来带来快乐的女人？但谢赫拉查达又在继续讲下

去，一个另外的故事，一个另外的童话。它们都是那样绚丽多彩，听起来无忧无虑天真烂漫，可她以少有的说服力重复了同一的课题：罪责和宽恕，残忍和不义以及主的公正。萨赫里亚尔在细心听。他在这儿感觉到他要透彻思考的问题，感觉到了使他苦恼和烦心的课题。他俯下身来，极为不安地谛听，情感极度的紧张，他要找到一个谜语的答案。正讲到故事的中间，谢赫拉查达停了下来，因为清晨已到。爱和轻松的时刻已经过去。现在她该上绞架了。这个故事还没有结束，可她的生命要结束了。

她该上绞架。国王的下一句话就将杀死她了。但是国王在犹豫。她开始讲的故事还没有结束，他心里的那些模模糊糊的问题没有得到解决，这比通常的好奇心和孩子式的听故事的乐趣更有过之的东西。有某种力触动了他，使他的意志瘫痪了下来。他踌躇不定。几年来他第一次把行刑的日子推迟了一天。谢赫拉查达得救了，但只有一天。她能看到了太阳，能在花园里走动，她是女王，是这个国家的惟一的女王，明朗的一天。但这明朗的一天变暗了，又到了晚上，她又进入后宫，她又把国王的手臂拥在怀里，她又在希盼她的妹妹，她又得讲了。黑夜的这些奇妙的鼓舞，故事的千百层圈圈开始动了起来。它们先是围绕一个思想，它们的意图就是使国王悔悟，用这些例子和劝导使国王去掉疯狂的念头。盖尔伯以令人惊奇的、富有才智的机敏感觉到和展现出了这些故事的意义和意图，它们是以怎样精致的体系安排的。它们排列似乎没有章法，但是如一副网上的网眼一样联在一起，这副网围住国王，越来越紧，直到他在里面丧失对抗能力。他徒劳地试图一次又一次地解救自己。“把那个商人的故事讲完！”有一次他严厉地对她说。他感觉到，

他在丧失意志，他感觉到，他一夜一夜地被这个聪明的女人在骗取他的决定，他感觉到也许已经够多的。但谢赫拉查达没有停下来。她知道，她讲述并不仅是为了她自己的生命，而且也是为了成千上百个在她之后会死去的女人的生命。她讲述是为拯救所有这些女人，而且首先是拯救国王，她的丈夫；在她内心深处她感到他是一个智者，一个宝贵的人，她不愿把他放弃，交给憎恨人和猜疑人的阴沉恶魔左右。她讲述，为了她的爱——她本人意识到了吗？国王在仔细听，开头时显得不安，但逐渐就整个投入进去了，诗人经常注视到他“好奇地”和“焦急地”要求她继续讲下去。他越来越全神贯注从这个每夜他都要吻过的嘴唇里讲出来的，他被俘获住了，越来越无法拯救自己，他越来越清楚自己的疯狂念头，也许他最害怕的是她停下来不讲了，因为这些夜太美妙了。

谢赫拉查达也早就知道得一清二楚，她停下来，她的生命也能确保无虞。但是她也不要停下来，因为这些夜是爱之夜，她能和这个罕见的、强大的、暴虐的和折磨人的人一道安息在床上，她感到她借她灵魂的内在的力量驯服了他，使他改邪归正。她不断地讲下去。这些故事不再是充满了教益，不再是那样机智，而是一大堆的愚蠢的和古怪的，稀奇的和幼稚的故事交混在一起；她重复，她疏忽，在后五百个故事里没有一个地方人们再能找到前五百个故事中那种脉络清晰的严谨，那种内涵丰富的结构。盖尔伯在谈及前五百个故事曾出色地指出它们的内在规律。后五百个故事只是为讲而讲，为了填补夜的空虚而讲，这是些奇妙的温柔的充满情爱的东方之夜，直到最后她再找不到什么讲的，她的心再不知道怎么讲下去或者再不愿意讲下去了，在第一千个夜里，谢赫拉查达结束了她的这种轮舞了。一

个焕然一新的现实一下子进入梦幻般的世界。三个孩子站在她的身旁，这是她在这三年的时间给国王生的，她把他们交给他，并乞求他为孩子们留下母亲。她把他们举到他的胸前，猜疑的恶疾从他的心灵中被驱逐了出来，他从疯狂中得到了解救，就像她从恐惧中得到了解救一样。她成了一个欢乐的、贤明的和公正的国王的王后，她的妹妹冬雅札得成了那个从失望中得到康复的国王兄弟的妻子，他也学会对女人的尊重。这个获得了解放的国家一片欢腾，开始时是对女人的谩骂和嘲弄，结束时是对女人的忠贞，是对她们的价值和她们的爱情的赞颂。

在这部出自东方无名人之手的悲剧中，情感刻度盘上标针摆动的幅度是那样开阔，只有在莎士比亚的某些作品中——阿道夫·盖尔伯也做出了如此勇敢的和创新的阐释——才能找到类似这样的一种出色的心理学上的和几乎是音乐般清晰的从深度绝望到放纵的和无节制的欢乐，如在《一千零一夜》这部隐而不露的戏剧中一样。人的心灵中全部因素都在这里面被发掘出来，如在《风暴》篇里那样，大海的巨浪，灵魂的波涛，一切都又温柔地平静下来，像故乡之路的银色的水镜一样坦平。童话的轻松愉快和传奇的绚丽多彩，所有这一切都在此中闪亮发光，可这部有深度的血的戏剧直深入到这种动荡的游戏之中，两性为争取权力所进行的艰苦斗争，男性为忠诚和女性为爱情所进行的斗争交织在一起——一部永远难忘的戏剧，出自一位伟大的诗人之手，没有人知道他的名字，它向我们第一次展示出了这位匿名者的伟大，这部激动人心的和意义重大的作品的功绩将永世长存。(首次刊于《新自由报》，1917年1月31日)

高中甫　译

泰戈尔的《Sadhâna》

青年作家（出现在他的朋友那里）：但愿我没有打扰你。

比较老的作家（把一本书放在旁边）：完全没有。

青：这是一本什么书？

老：这是罗宾德拉纳特·泰戈尔的哲学著作《Sadhâna》（《通向完美之路》）。这是刚刚在库尔特·沃尔夫那里出版的德文译本。

青：你现在有兴趣去读它吗？我真不理解你。

老：为什么我就不应该有愿望去读，甚至急忙去读这本书呢？这样的需要怎么会突然难以理解了呢？那不过是才两个月以前的事吧！那时候我们坐在这个房间里一起读《飞鸟集》。当时你像我一样被这些诗行水晶般的简朴所吸引，被那崇高的，在单纯的含义上说是天真的，富有诗意的

联系所吸引。那种联系以它的外国风格给自己创作了一种新的旋律。我们两个人都很高兴，好像这种新的节奏进入了欧洲的诗意启示的间歇之中。如果我没有弄错的话，就是你本人要把这些诗行都看做是有预感地宣告新宗教的来临。

青：是的，正是这样。当时我的确觉得罗宾德拉纳特·泰戈尔就是一种启示。因此等过一年或者两年以后，我很可能再去读泰戈尔的书。只是现在，恰巧是在此时此刻，我可不能完全公正地对待他。现在我不能听到有人说起他的名字。每逢遇到书店我都绕个大圈儿走过去，为的是不在书店里成四十次地在每本书的封面上总是看到这位印度魔术师的面孔深思熟虑地冲着我微笑。我觉得乘电车，乘有轨电车，是很可怕的，因为在车上——就在有轨电车上！——肯定会有个平民姑娘或者小伙子在读泰戈尔的诗。我不得不干脆克制住自己，以免对达姆施达特人的这种偶像崇拜进行恶意的嘲笑。如果我从前所喜爱的东西变成了轰动的新闻，变成了探戈舞中间休息时的话题，如果我所崇敬的某个诗人在什么地方被用于炫耀卖弄地拉游艺场，那可是我所不能忍受的。因此，很久以来我都是绕开街拐角走，我还把泰戈尔的书都放到了最下边的抽屉里。

老：这么说，你是认为作品对自己的影响负有责任，诗人对崇敬他的人负有责任。这么说，你在一百五十年前就会仅仅因为赶时髦的人都穿维特式的衣服这一个原因而不读歌德的诗吗？或者当拜伦勋爵成为伦敦社交聚会里的狮子的时候，你就会恼恨他十年吗？我知道，在德国，如果有个作者的书印行了十次，那么，他就会立刻被说成这是一个笨蛋或者一个骗子。但是我是不参与这种事的。如果我出于自己明确感受中的艺术意识而对某位诗人寄予过信赖，那么，现在我在成功的时候也不

会怀疑他。

青：我也不是怀疑他，而是我实在不敢自信。因此我就自问：我当时处于为他的形象新颖而震惊的最初激动中是否把他看得太高了。这是因为，如果某个诗人在德国于一年之内把他的诗集售出了七万册，那么，这件事对于我总是一个警告：要更加密切地注意这个诗人——因为总是只有稀释的液体流淌得广阔。歌德的《西东合集》在五十年间的销量没有可怜的纳赫古斯·博登斯台特的《索菲大师》在五个月里售出的多。所以我就自问，罗宾德拉纳特·泰戈尔作品中最初使我着迷的那些印度的东西，是否就是这样稀释过的药剂，就是一种加了糖的馏出液，因为他的作品在德国非常符合很多人的口味。你大概会同意我的看法：在德国这突如其来的佛教倾向——坦率地说——可不是一件令人愉快的事。

老：这不是一件令人愉快的事，但却是一件可以说清楚的事。关于我自己，我要说的是，若干年以来我为了从前与我的思想范围相距十万八千里的印度诗人和印度哲学花费了很多心血。我觉得这是因为，对于战争迫使我们都意识到的三个最重要的问题，也就是暴力问题，强权问题和财产问题，没有哪一个民族像印度人思考得如此独特，如此深刻和如此富有人性。我们看到，我们当前的难题在这里得到了完全不加思考的果断回答。所以只有当我们好像是从外部，从另一种思想与感受的半球上鸟瞰的时候，我们的忙碌活动与组织结构，我们的战争嗜好和我们的民族主义的整个这场疯狂才会变得一目了然。因此，罗宾德拉纳特·泰戈尔作为健在的人证明和延续了这种古老知识的效力，才对群众如同对一个人那样产生了如此不可抗拒的影响。

青：对于这种理想的观点我也不持异议。恰恰相反，我把

泰戈尔的影响，他对自己的民族主义的否定，他那从他的活动出发，又最后还给诗人非文学家威力的强大伦理学力量，看做是我们这个非常欠缺道德人格的时代里罕见的精神幸运现象之一。我的怀疑只是针对他身上的那种富有诗意的东西，这也正是因为这种成功的缘故。大概你不会否认我这样的看法：群众的艺术鉴定总是否定基本的东西，而只欢迎模仿的东西。凡是公众所肯定的东西总是诗人心中感到有些疑惑的东西。

老：我也绝对不否认，广大群众的艺术鉴定总是以不容争辩的自信选定二流的东西。在各个朝代，各个时期里，群众都喜爱半真半假的东西，舒服的东西，玫瑰色的东西，仿制的东西。但是有一点，也就是对于广大群众的直觉，我们决不可低估。群众对于哪一个诗人为他们写作，对他们有利，哪一个诗人想要帮助他们，而且在所写的每行字里都念念不忘人性，具有一种神奇的感觉。这种很自然的直觉使得广大群众对于其他本来就是只为自己而创作，或者是为极度虚构的艺术和艺术的完美概念而创作的人十分冷淡。这就好像，尽管外表上没有任何可以识别的标志，大街上的狗却会突然跑向一个喜爱狗的人那样，群众也会满怀信任不自觉地涌向那个不是为自己而是念念不忘为群众写出每行字的诗人。托尔斯泰和罗曼·罗兰（想必你会同意他们都有最高尚的道德品质）的巨大影响都只能这样来解释：人们凭着自己迟钝的直觉强烈地察觉到这两位作家志在助人，是在对他们讲话。

青：那么，——请原谅我要打断你的话——后来在库尔特-马勒尔那里，在赫尔曼·苏德曼那里和在奥托·恩斯特那里的情况会怎样呢？

老：在某种意义上说，在他们那里情况是一样的。这些作

家也都是为群众写作的。当然他们不是在高尚的意义上要从精神方面帮助群众，而是为了使群众得到消遣，为了把群众的生活表现得像他们乐于看到的那样，但不是像实际情况那样。这些作家的写作——当然不是出于一种意志，而是出于其本人的某种虚弱，——也不是出于他们自己的乐观主义，而是出于群众的乐观主义。他们不以粗鄙通俗化为耻。而这种共同之处也是一种不可否认的联系。

青：对于这一点我可以给你作详细的回答。我觉得在艺术中把最纯洁的东西与最卑贱的东西并列在一起是有点危险的。但是我不想离开泰戈尔的事例。如果我没有弄错的话，放在你面前的这本书是一本哲学方面的书。因此，我的第一个问题就是：此书是表现出了某种新鲜见解呢，还是没有？书中的新鲜见解对于群众产生了什么样刺激性的或者镇静性的影响？

老：我还不很明白你所说的“新鲜”见解。罗宾德拉纳特·泰戈尔在《Sadhâna》中所发展的思想都是古老的，甚至是极其古老的，都是你在每个思想伟人身上，在各种宗教里边和所有作家那里都会遇得到的思想。例如有这样的思想：人不要为财产和权力工作，而要为其整个内在的我，为他用来与上帝建立联系的，真正的我工作。在有了这些原思想——如果我可以这样称呼这些思想的话——的情况下，就完全取决于体裁、表现力、清晰度和诗意的表述了。我就觉得，这本书里富有诗意的表述是达到了的确异常卓越的程度。在这里上帝的概念，万物的概念，自我的概念好像都是用另外某种材料制造的，如在古代和现代宗教画家那里一样。在语言方面起支配作用的是一种令人感到惬意的热情和没有激情的情欲，即使是最单纯的人，最幼稚的人内心里也渗透了这种情欲。不过正如你会同意的那

样，这种感官性就是我们那些用自己不规范的语言写成的，语言无力但又道貌岸然地躲在拉丁语—希腊语术语身后的哲学著作惊人的全部等价物。单是泰戈尔富有诗意的文笔的明白易懂对于我们整个一代哲学家来说就是典范性的收益。

青：但是我无法隐瞒这样的疑虑：这种明白易懂不是也导致了某种陈腐平庸吗？如果有人这样肆无忌惮地谈论世界之谜和新近的问题，我就会觉得那是非常危险的。我有这样的感觉，这种最新的认识从来没有结晶成格言，而是不知怎么回事，都像在德国神秘主义那里那样保持着华丽而混乱的状态，与其说是在用 common sense，也就是常识，进行理解，不如说是在预感中进行领会。真正的哲学家可不是先天就写得明白易懂的，而是用劳动才争得来的。

老：你的指摘是完全正确的。如果说泰戈尔的这本书里有什么东西干扰了我，那么，就是他是有些轻而易举地，就是他全然没有痛苦，不动感情地用来解决人类自被创造的那个时刻起就与之搏斗的那些最艰深概念的戏法。他以某种温和的手势把死亡和病痛等不好的本能都掠到了一边。所以我必须再一次承认你预感地觉察到的东西是正确的：在这本书里没有给世人展示出一部无比美妙的戏剧，就是说，这部书正如一个心烦意乱，缺乏自信的人冲动并且绝望地在为一条规则，即为一种和谐，而苦苦思索。而这种和谐在某种程度上说在泰戈尔身上却是从一开始就有的。这和谐使他天生具有某种淡漠性格，具有印度人的温和。他只是简单地把这和谐传给了他的学生，传给了众人而已。

青：当然他这种学说无论如何是肯定人世的，是乐观主义的。这样也就给我说明了他的学说的成就。原来人毕竟总是要听这种愚弄人的老话：我们的世界是一切可能有的世界中最好

的世界。

老：就是在这句话里也有一些真理：泰戈尔的世界观当然是乐观主义的。但是正如我在前边对你说的，我甚至怀疑，他的世界观是否真的可以称之为一种世界观，是否可以更恰当地称之为人世布道。泰戈尔想用他的书不是仅仅使人间清净明亮，而是要帮助人，首先要帮助他认为是迷路的我们欧洲人走上正路。于是这种乐于助人的精神就使得他的书显得无与伦比的亲切动人。举例来说吧，现在请翻到他论述死亡的那一节。我要给你朗读这一节：

"如果我们把全部注意力集中到死亡的事实上，那么，我们就会觉得世界很像一个停尸房。然而在人生的世界上，想到死亡的思维活动对于我们的精神只有微乎其微的影响。这不是因为死亡是生命最少看得到的方面，而是因为死亡是生命的消极方面。生命作为一个整体来看是从来不重视死亡的。生命在欢笑，在舞蹈和游戏，在建造房子，在聚积财富，在进行恋爱，而置死亡于不顾。

如果我们特地考察一次独特的丧亡事件，那么，丧亡的空虚就会凝视着我们，我们就会感到一阵害怕。我们看不到生命的整体，而死亡只不过是这个整体中的一部分。这就好像我们是在通过显微镜看一块布料。我们觉得这块布料像是一个网。我们盯着看很多很大的孔眼，还觉得感受到透过孔眼的寒气。但是事实上，死亡并非是最后的真实。死亡给人的印象是黑色的，就像空气给人的印象是蓝色的一样。死亡不能给我们的生存染上它的颜色，也就像空气不能给飞行在空气中的鸟染上颜色一样。"

这不就是安慰吗？你不认为，如果有个病人或者不幸的人读到这些崇高、纯洁，而且在某种意义说也是真实的语句，必

定会无限地感激这一本书，感激他这个人吗？所以你会一页接一页地找到某个句子。那句子用十分纯洁而富有诗意的形式，用充满人情味的感染力表现了也许是个大可争论的见解，以致于你会觉得这种见解于你有益，你会不由得喜爱这样一个不仅高标准地具有安慰人的意愿，而且也有安慰人的能力的人。并非一切东西都必须进行文学评价。正是在泰戈尔这里我们可以最少操心，他在多大程度上是个新雕塑者，在多大程度上是个原始创作者。让我们感激地把现在这样的泰戈尔接纳到我们的时代里来吧！他以高尚的态度，和谐的言词以及人性纯净的生命力给予我们的这个时代之多是很少人比得上的。对于其他人我们又要批判了。让我们只对这位善良人表示感激吧。好啦，我们现在就走吧！想必你是同意我把这本书带走的。如果今天我像三万个德国人那样手里拿着一本泰戈尔的书，你会以与我同行为耻吗？

青：绝对不会。我只是想请你去掉印有泰戈尔照片的封面。——看到他那样纯正的面孔，他那双善良的眼睛，就如同看到随处可见的漱口药水广告画一样，总感到有些不舒服。我很想把这本书摆在自己家里。但是在街道商店里，尽管有种种持久性的理由，这本书总还是干扰我的平静。凡是与《Sadhâna》有关的，我都想在泰戈尔纪念年里去读。希望你把这本书借给我！

老：不行。这个不行。这是因为《Sadhâna》是一本很美的书，所以人都应该自己有一本。即使买了书你成了第八万个德国人，你也应该自己去买一本。

(1921)

中文林　译

古斯塔夫·马勒的重返[①]

他再度返回故乡，这位伟大的被放逐者，一个被摈斥者，满载荣誉返回他数年前才离开的城市。在同一个大厅里，先前，他的强制他人的意志在这里魔一般地主宰着，如今，他的已消失的本质的精神化的形式在发挥着影响，现在，他的作品在鸣响。他的作品并不能把任何东西移到远处，不能把诽谤和愤慨移到远处；它能够更纯地感觉到自身的价值不可抗拒地在增长，现在他填满和扩

①古斯塔夫·马勒（1860—1911），奥地利钢琴家、指挥家、作曲家。1897年弃犹太教而皈依天主教，出任维也纳宫廷歌剧院院长，1905年在慕尼黑指挥演出声乐套曲《亡儿之歌》，1907年在一场论争后辞职。1908年在纽约大都会歌剧院指挥瓦格纳的歌剧《特里斯坦》，次年出任重新组建的纽约爱乐乐团的指挥，1910年到慕尼黑指挥他的第八交响曲（《千人交响曲》）的两场演出后返美，1911年因病返回欧洲，5月在维也纳病逝。遗作有歌曲一交响曲《大地之歌》、第九和第十交响曲，前两部作品分别于1911年在慕尼黑和1912年在维也纳首演。

展着我们的内心世界。战争也罢，事件也罢，都不能阻碍他的荣誉之花的盛开，同一个人，在不久以前，在人们的心目中还是可厌的人，可气的人，是恶棍，一夜之间，他成了安慰者和解放者。他的《亡儿之歌》宣告他比当今任何一个人更加坚强有力，今天，谁不愿在他的辞世之歌、在《大地之歌》里去体会悲哀是如何经过情感的谷底而净化的呢？他，古斯塔夫·马勒，如今，当他远离人世时，对于这座城市① 而言，他是如此地有生气又赋予生气，这座城市曾忘恩负义地让这位有影响的人离去，如今又成为他的永久的故乡。热爱他的人们，曾经等待着这个时刻，但如今，这个时刻来到了，却并不使他们高兴。因为我们渴望着，一次又一次地：我们的心愿是，在他还在活动的时候，生动地看到他的作品，他的创造。而如今，自从他的创造享有荣誉以来，我们思念他，而他却不再回归。

因为对于我们这整整一代人来说，他不只是一位音乐家，一位大师，一位指挥家，不仅仅是单纯的艺术家，他是我们青年时代难以忘怀的人。“年轻”的意思，说到底，就是为非凡的事物的来临做好准备．为一个非凡地美的、超越狭窄视界的事件，为一种现象的来临做好准备，这种现象乃是预先梦见的幻象的完成。而赞赏、鼓舞、恭顺、奉献和激昂的一切活力，在不成熟的人身上，它们看来是那样激烈又那样混乱地结成一团，为了——在艺术之中，在爱之中——这样地被认识到的或被误认的现象所浇透。在早年并且于未消耗之时，在一个真正有重要意义的人身上体验的艺术之中、在爱之中的这样的完成，并且

①指维也纳。马勒病逝并安葬于此。

满怀涌流的、充沛的情感接受它，乃是一种恩典。这样的事情在我们身上发生了。谁经历过马勒指挥下的歌剧院的十年演出，谁就为他的一生获得了某些无法用言词形容的东西。我们从第一天起就迫不及待地以灵敏的嗅觉在他身上探寻稀罕的东西，探寻奇迹，这是个魔一般的人，众人之中最特殊的人，他同有创造性的人完全不一样，他的本性也许更加奥妙无穷，因为他完全就是自然之力，是有灵魂的要素。他没有外部标志，除了他的影响作用而外他别无标志，他的影响难以用笔墨来形容，只能借自然的某些具有魔力的任意专断来比拟。有类似于磁铁般的东西。我们可以挖出数以千计的铁块，它们全都是惰性的，它们由于本身的重力而只会向下坠落，它们互不相干，相互间不会发生任何作用。但是有一块铁，它并不比其余的铁块更有光泽、含量更高，但它含有一种力——来源于星体的或者地球最深处的力，它把所有的同类向自身吸引，使之摆脱内部的重力，与它自己的形体连结。被这块磁铁吸向自身者，也被它注入灵魂，它能使之长久地附着于自身，凭着自己的力量，它放射奥秘，传递开去。它吸住同类，并渗透之，它把自身分配给附着于它的同类，又不削弱自身：功效是它的本质和它的冲动。这种力——来源于星体或地球的最深处——在魔一般的人身上便是意志。数以千计的人围绕着他，成千上万的人，每一个人都只会因自己的生命重力而坠落，都是惰性的和未被注入灵魂的。但是，他把他们拉向自身，他不让他们知道而把他的意志、他的节奏填满他们的意志，他给他们注入灵魂从而在他们之中上升。在某种催眠状态中，他强迫所有的人靠近他，把他们的神经束缚在他的神经束上，把他们（经常是痛苦地）拽入他的节奏中。他奴役着，他把意志强加给他们，但他把他的力量的秘

密分给心甘情愿者。在马勒身上有过这样一种魔的意志，一种粉碎抵抗并压服人的意志，但这种意志是力，它注入灵魂并把人填满。在它的周围是一片火海，它点燃每一个人，它经常燃烧着，但始终趋向澄明。要想摆脱这片火海是不可能的，据说，音乐家们曾经多次尝试过。但是，这种意志太热烈了：靠近它，任何反抗都会销熔。凭着他的无与伦比的能量，他在两三个小时内控制歌唱家、跑龙套演员、导演和音乐家的整个世界，把杂乱地聚集在一起的数百人转变成他的统一体。他夺走他们的意志，他又锤又轧又砍地转变他们的能力，他把他们，甚至那些情感已经炽热的人，推进他的节奏中去，直到他从司空见惯者中挽救出一次性的东西，从一般的活动中挽救出艺术，直到他在作品中把自己变成现实并在自身中把作品变成现实。他所需要的一切，像被魔力所吸引，从外部向他涌流，他似乎找到了他所需要的，而他所需要的也找到了他。需要女歌唱家，热情似火、性格丰富的女歌唱家，来塑造瓦格纳和莫扎特的歌剧中的人物；在他的召唤下（或者说，实际上是他身上的毫无意识地想要得到的），产生了米尔登堡① 和古泰尔②；为了在有生命的音乐背后配上有生命的图画，阿尔弗雷德·罗勒③ 就脱颖而出。他为了事业而需要的他的同类，会像变魔术似的突然出现，他们越是有某种素养和性格的人，就越是热情地顺从他的品格，一切都围绕着他，井然有序，顺从地滑入他的意志，在

①安娜·封·米尔登堡(1872—1947)，奥地利歌剧女高音歌唱家，一度是马勒的女友，杰出的瓦格纳歌剧的演唱者。

②玛丽·古泰尔-绍德（1874—1935），德国女高音歌唱家，1900年经马勒介绍受聘于维也纳歌剧院。

③阿尔弗雷德·罗勒（1864—1935），奥地利舞台美术师。

这些个演出的夜晚，一部作品、一批东西、一幢房屋突然竖立在他的周围，像是单为他一个人似的。我们的热血的节奏从他的指挥棒里颤动出来：整个气氛的紧张度好似一道锯齿状的闪电，而他就这样把我们的被逼迫的情感约束在某一个齿尖里。除了在某几次晚场演出时，我还从未体验过表现艺术能如此的完整统一，这些演出就其纯效果而言只能与自然要素相比较，如有天和云以及季节的气息的一片景色，并非故意安排的事物的和谐统一，这些事物只为自身存在，不加判断的，无先入之见的。当时，我们这些年轻人从他身上学到了热爱圆满完善，我们通过他认识到，提高后的意志，魔的意志，始终有可能，在我们这个残缺不全的世界中，用支离破碎的尘世的材料，建造永恒的事物、无瑕疵的事物，维持一二小时之久，他还使我们有了身心的准备，一再地去期待。当时，于我们而言，他成了一位教育者，一位救助者。没有一个人，在那个时候，没有另一个人，拥有主宰我们的力量。

他的内在本质的这种魔力非常强大，像喷射的火烧穿了他的外部存在的薄薄的表层，因为他整个儿是火焰，他的躯体的单薄的表皮几乎是包不住的。别人见他一面后就知道他。他身上的一切都是不绷紧的，过剩的，是先期显露的热情，他周围有什么东西在闪耀着，像莱顿① 的瓶子周围的闪光。狂怒是他的素质，是同他的力惟一匹配的，休息时他似乎受了过度的刺激，他没有动作，他身上像电流在颤动。别人几乎想象不出他会闲着无事，随处闲逛，或者显出一副温柔的样子，他体内的蒸汽锅烧得热过了头，总是要求力，去驱动，去把什么东西向

①卢卡斯·凡·莱顿（1494—1533），尼德兰画家。

前推进，要有所作为，他总是在途中，朝着一个目标，像被大风暴卷走似的，任何事情他都觉得太过缓慢，他也许憎恨现实生活，因为现实生活是易碎的、黏稠的、惰性的，因为现实生活是有地球重力的团块和反抗，而他要走向事物背后的那种现实生活，在艺术的最高的雪峰之巅，在那里，世界与天空相接。他要穿过去，穿过所有这些中间形式达到纯的形式，达到明净的形式，这时，艺术由于无瑕疵而成为要素，没有残渣，像水晶一般，无意图而且自由；但是，在他担任歌剧院院长的时间内，这条道路还要穿过日常活动的琐事，业务上各种令人厌恶的事情，恶意的阻挠，穿过像浓密的树丛一般的由于人的目光短浅、气量狭小而造成的道道障碍。他被划伤了，但他还在走，在奔跑，像一个狂暴型精神病患者① 朝着目标狂奔，这个目标是他想象的，在他之外，在不可接近的地方，却已经活在他之中，这个目标就是圆满地完成。他一辈子都在这样地向前奔跑，把一切障碍全都扔到一边，推倒、踩碎，他跑呀跑呀，像被无名恐惧所驱赶，但没有达到目标：圆满地完成。在他的背后尖厉地响起了感到受辱的领衔歌剧女歌唱家的歇斯底里的尖叫声，舒适安逸者的呻吟声，无成就者的讥嘲声，平庸之辈的鼓噪声，但他从不回过身去，也从不看一看迫害他的人的数目增长的情形，他感觉不到一路上他们用棍棒对他的殴打，他继续不断地向前冲去，直至踉踉跄跄地跌倒在地。有人谈到他时说，这些反抗阻碍着他。这些反抗有可能挖空了他的生命的根基。不过，我不相信这种说法。这个人需要反抗，他热爱反抗，他要的就是反抗，反抗是平凡的日常生活中苦涩的盐，这仅仅使他

①患此病者，疯狂奔跑，见人便杀。

舌干唇焦地渴求永恒的泉源。在休假期间，当他摆脱这种重负的时候，在托布拉赫，在塞默林，他便自己对他的创作筑起了反抗的壁垒。精神的圆木、高山、巨石。他把人类的至高物、《浮士德》第二部、《创造之灵原始曲》，作为堤坝，抵御他的音乐意志，随后再凭借他的创造将这堤坝淹没。因为同尘世作斗争乃是他的神道之乐，直到他生命的最后一天，他都同这种乐趣结成伴侣。他身上的基本素质——热爱自由的要素同尘世角斗，他不想休憩，他一直被驱使着向前，向前，向前，朝向真正的艺术家的惟一的休憩：圆满完成。他，一个病入膏肓者，在《大地之歌》里才达到了这个境界。

这样一个人在公众的旷野中上演的热情似火的戏剧，对于当时我们这一代青年，对于感觉到求艺术的意志在自己心中发酵的我们而言，是笔墨难以形容的。服从他，是我们的渴望，阻碍我们去接近他的，是一种羞怯，像不敢做某件事似的，不敢走近火山口去看里面沸腾的岩浆。我们从未企图拥上去接近他，只要他活着，他存在着，只要意识到他生存于我们的近旁，存在于我们共同的外部世界之中，这于我们已经是莫大的幸运，在街上，在咖啡馆，在剧院见到他，尽管是远远地见到他，就已经被算做一件大事，当时，我们就是这样地对他非常之热情，非常之尊敬。今天，于我而言，他的形象依旧历历在目，一如为数甚少的几个人的形象那样，我每一次远远地遇到他的情景，依然记忆犹新。他总是另一个人，又总是同一个人，因为他的心灵表现的激昂慷慨不断地给他注入活力。我在一次排练时见到他：怒气冲冲，抽搐着，吼叫着，受了刺激，由于各种各样的缺点而难受，像受着肉体的痛苦的折磨；另一次，在某地小巷里，我见到他开朗地在交谈，但即使在这种场合，也具有一种

自然威力，一种天然的童心的开朗，如同格里尔帕策① 所描写的贝多芬的那种开朗（并且在他的交响曲的某几页里像布满颗粒似的搀入了这种开朗）。他总是不知怎么一来就被某种内在的力所感染，总是整个地恢复了生机。但我难以忘怀的是这一次，亦即我最后一次见到他的情景，因为我从未如此深刻地，如此借全部感官感受过一个人的英雄气概。我从美国回来，他也在同一艘轮船上，重病在身，一个垂死的人。风中是早春的气息，航船轻柔地驶在蓝海轻涛之上，我们几个人聚在一起，布索尼②向我们，向朋友们馈赠他的音乐。总有什么事在诱惑我们，让我们开心快活，但是下面，在船舱某处，他半睡半醒，由他的夫人守护着，我们全都感觉到这仿佛一片阴影笼罩着我们这轻松的一日。有时候，当我们放声大笑时，便有人说："马勒！可怜的马勒呀！"我们当即鸦雀无声。他躺在底层，一个恍惚的人，被高烧烤炙着，惟有他的生命的明亮的小火苗在甲板上蓝天下颤动着：他的孩子，无忧无虑地在游戏，幸福地，懵然无知。但是我们，我们是知道的：我们感觉到在下面，在我们脚底下的他仿佛已在坟墓里。随后在瑟堡靠岸时，在摆渡的拖船上，我终于看见了他：他躺着，苍白犹如垂死的人，一动也不动，合上眼睑。风把他的灰白的头发撩到一边，穹形额头分明而大胆地突出，还有下方坚强的下颚，此中寓有他的意志的推动力。瘦削的手，布满疲劳的皱纹，搁在毯子上面，我头一回看到他，这个一团火似的人，如此虚弱。他的这幅剪影——我忘不了，永远忘不了呀！——在天与海的无穷尽的灰色的衬托之下，无边

①格里尔帕策（1791—1872），奥地利作家。

②弗·本·布索尼（1866—1924），意大利作曲家、指挥家、钢琴家。

无涯的悲哀在这景象中，但还有什么东西，由于博大而净化，有什么东西，像音乐渐弱乃至消失而化作崇高。我深知，这将是我最后一次看到他。一时的感动逼迫我走近去，羞怯又使我欲行而止，我只该在远处看着他，看着他，仿佛在这注视的目光里我可以受到他的接待并且感激不尽。隐约地感觉到的音乐在我心中起伏，我不禁想起了特里斯坦，这位受了致命伤的骑士，返回他的父祖辈的城堡——卡雷奥尔，但这是另一种，更深、更美、更净化。直到后来，我在他的作品中找到了曲调和歌词，那是早就创作好的，但在那个时刻才完成，那是《大地之歌》里死亡之极乐的、接近神的曲调配上这样的歌词："我永远不会去远游……我的心寂静，守候着它的时辰。"我觉得，当时的情景，这幅已经消失但永远不会遗忘的画面，同这样幽灵般的曲调完全一致。

但是，当他后来去世时，我们并没有觉得他从此消失了，对于我们来说，他的在场早就不再是外在的，他深深地植根在我们的心中，继续生长，因为人心一旦获得的体验不会再有昨日。他今天同从前一样地活在我们的心中，我今天仍然上千倍的感觉到他不可泯灭地存在于当前。一个讲德语的城市里的某位指挥举起了指挥棒。我从他的手势、他的方式中感觉到了马勒，不用问我就知道，此人是马勒的学生。马勒的生命节奏的磁性具有超越存在的创造力，如同我在剧院里经常会突然间听到该隐茨① 的声音，十分清晰，仿佛从早已沉寂的胸膛里发出的。有些人的演奏还放射着某些马勒的光芒，某些新起的音乐家拒人于千里之外的态度经常不过是故意反映马勒的本性。在歌剧院

①约瑟夫·该隐茨（1858—1910），德国话剧演员。

里，在这座乐声四起或沉寂无声的、醒着的或在休息的建筑物里，可以最强烈地感觉到他的存在，在这里，他的本质像一种流体渗入各处，纵使念起各种驱妖咒语也不能使之消除。布景褪色了，管弦乐队也不再是他的了，但是，在有些场次的演出中——尤其在演出《菲德利奥》《伊菲革涅》和《费加罗的婚礼》的时候——有时候，透过魏因加特纳①武断地添加的色彩，透过自从格雷戈尔②以来积在这份珍贵的产业上的厚厚一层漠不关心的灰尘，透过所有的衰败的蜘蛛网，我仍感觉得到他的塑造之激烈，我的目光不由自主地投向指挥台去寻找他。他始终还在这幢建筑物里的某个地方，透过瓦砾和铁锈，他的本性的光辉仍在闪烁，犹如余烬中燃起的火光。甚至在这里，在他曾经借易逝的要素进行创造的地方，在他曾经仅仅使空气变成音响、使灵魂震动的地方，甚至在这里，在他的活动的无生命的要素中，在某处阴影里，仍有他活动的踪迹，我们在美之中，在完善之中，始终还感觉到他，尽管已经像鬼魂一般。我深知，能够在我们这里越来越多地听到马勒指挥演出的歌剧，并不是直接的感受，我在这幢建筑物内的感受添加了太多的回忆，今昔对比减少了我现在能得到的艺术享受。马勒像那种伟大的激情似的使我们大家都变得不公正。

他的魔力曾经如此这般地影响过我们，影响过整整一代人。如今去接近他的另一代人，对他的生活图像完全陌生，他们喜爱的只能是他那充满奥秘的一团火似的本性中已升华为音乐的

---

①费利克斯·魏因加特纳（1863—1942），奥地利指挥家。

②约瑟夫·格雷戈尔（1888—1961），奥地利舞台剧本作家，曾为国家图书馆建立戏剧档案和电影档案。

成分，却不了解他的全部本性。于他们而言，马勒的作品乃是从无本性状态中、从德意志艺术的高空传来的音响，而我们则永远期待着他开创从尘世性中努力夺得无穷性这一范例。他们只知道精华，只知道他的本性的芳香，而我们还知道围绕着这花萼的炽热的色泽。现时代的一幅图画，通往那些岁月的言词之桥，已经架起了，在理查德·施佩希特撰写的那本美好的书里（《古斯塔夫·马勒》，柏林舒斯特和吕夫勒出版社一九一四年版）。这本书值得人人一读，因为它是怀有敬畏之情的，但未流于偶像崇拜，可信，但没有装作推心置腹的样子，因为有生命的东西，首先是如花盛开的东西，已经像一堆文件那样被人用绳子捆住了，我们要感激这本书的，仅仅是它所写的经历，古斯塔夫·马勒的经历。即使在这种被叙述出来的经历中，仍有那些圆满成功的晚场演出的节奏，以及那位大师的意志，不愿过于匆忙地攫取，而宁愿完整地、无瑕疵地给予个别的东西。每当我打开这本书的时候，消失的情景又栩栩如生了：我看到了从前某一次晚场演出，歌声像涨潮一般响起，画面在致意，易逝之物又复成为经历，我在书中一再感觉到他，这个活生生的人，还有他的意志，所有这一切都源源不断地从这意志中流出来，又在这意志中聚集。这是感激者的手，领着别人，而我也感激不尽地感觉到了这只手，因为它也是求知者的手，它领着别人趋近马勒的秘密。书中的话语不再引领而只能陪伴的地方——因为除了用诗而外还能以什么途径来描述音乐呢？诗本身仅仅是音乐，幸运地转变成的音乐——在那里，时间本身又苏醒了，并来助人一臂之力。马勒的歌曲，此刻它们自行鸣响，他的交响作品变成现实的音响，现今，在这春日里，在维也纳，他仍然聚集了许多人在他的周围。在这个大厅里，以前有人给他

引路，如今，他的作品强行进入这同一个大厅，他又像既往似的活在我们中间。他的意志实现了，把大家认为已经死去的人当做幸福地复活的人来感受，乃是莫大的乐趣。

因为他又复活了，古斯塔夫·马勒，活在我们中间，我们这座城市差不多是所有讲德语的城市中重新欢迎这位大师的最后一座，还没有古典式的表示欢迎的任何标志，人家还拒绝替他修一座荣誉之墓，还没有一条街道骄傲地以他的姓名来命名，那幢房屋的门口尚未饰有他的胸像——甚至罗丹①也徒劳地尝试把这个一团火的人固定在凝固的金属里——没有一个人像他似的赋予这幢建筑物以灵魂，并使之成为这座城市的精神画像。他们还在犹豫和等待。但是，有一件事已经发生了，憎恨和反对他的人消失了，他们已经爬进了各个羞耻的角落，多半爬进了那些最后的、最肮脏最怯懦的角落——虚假的、欺骗性的赞赏。昨天还高喊着把他钉上十字架的人，今天喊着和赛那并用香料涂抹拖地的荣誉之衣。昨日那些心怀恶意的人消失了，没有一个，没有一个愿意曾经是这样的人。因为憎恨者和反对者是不育的，当他们自己的憎恨结不出果实来时，他们就害怕了。舆论和民众的喧嚣，乃是他们的阴郁的世界，但是，只要有一种意志在为自己创造它的秩序并且不停顿地追求统一的纯粹，他们就变得软弱无力了。因为伟大的强制力强于时日以及无内容地反对意志所创造的作品的任何憎恨的言词。

(1915)

胡其鼎 译

---

①罗丹（1840—1917），法国印象派雕塑家、画家。

阿图罗·托斯卡尼尼[1]

一幅肖像

“我爱知其不可为而为之者。”

《浮士德》第二部

谁试图把阿图罗·托斯卡尼尼的形象同再创造的音乐② 的易逝因素分开，并把这个形象保存在词语这种比较经久的物质中，谁就无意之中不止是在为一位指挥家写一部单纯的传记了：谁试图回忆托斯卡尼尼为音乐的守护天使的服务以及他控制任何一个人的团体的魔力，谁首先是在描述一件道德行为。

因为托斯卡尼尼是我们当今世界上最真实的

①阿图罗·托斯卡尼尼（1867 — 1957），著名意大利指挥家。

②指根据作品的乐谱演奏出来的音乐，所以是“易逝的”。

人之一，他服务于艺术作品内涵的“真”，而且那样狂热地忠实于原作，那样一丝不苟地严格要求，同时又那样地谦卑，这种态度我们今天在其他创造性的领域内几乎欣赏不到了。他不骄傲、不自负、不固执地服务于他所热爱的音乐大师们的更高的意志，并且采取了人间的服务的各种形式：借助于教士的传达力并怀着信徒的真心诚意，本着教师的训练有素的严格态度和永当学生者不懈努力的敬畏态度。

对于这位音乐的神圣的原始形式的守护者来说，重要的从来不是细节而是整体，从来不是表面的成功而始终是忠于原作的意图的贯彻，由于他在任何地方以及任何一次指挥时，都不仅仅充分发挥出他个人的才能，而且全部倾注了他所特有的道德的和心灵的能量，故而他的活动不仅对于这一种艺术形式，而且对于各类艺术和各类艺术家而言，都成为具有典范意义的事件。一次伟大的、个体的胜利超越了音乐的空间，并且成为创造性的意志对物质的重力的超越的、个人的胜利，成为辉煌的证明，即在这个易碎和被炸碎的时代里，始终有而且一再会有个别人有能力创造出完善这样一个奇迹。

为了这个无法估量的任务，托斯卡尼尼的心肠变硬了，年复一年地变得不讲任何情面，这种态度既无先例，却又是示范性的。在艺术方面，他看得上的只有完善的东西，除了完善的东西以外再没有别的——这是他的道德的伟大，这是他的人性的重负。其余的一切，相当值得称赞的，接近于完整的，仅只接近于完善的，对于他的艺术家的倔强态度而言，是根本不存在的，或者仅仅在敌对的意义上存在着。托斯卡尼尼憎恶任何方式的通融，在艺术上以及在生活中，他都厌恶客气地自谦、廉价地使自己满意以及妥协。完善，绝对，在我们尘世的范围之

内实际上是根本不可能达到的，即使是最伟大的意志，也只允许它最表面地趋近于完善，完善惟独是神的定语，而不是人的定语，若要提醒他、告诫他注意这一切，那是白费力气；他——绝妙地不聪明地——永远不会承认这种聪明的谦虚，于他而言，在艺术上除了绝对再无其他，像那位魔性的英雄巴尔扎克似的，他把整个生命藏在这“对绝对的探索”中。不断地想要企及不可企及之物、使不可能的事物成为可能的每一种意志，在艺术中以及在生活中都得到了一种动能：循规蹈矩永远不会是创造性的，惟独逾越规矩才是创造性的。

托斯卡尼尼有怎样的意愿，大家都得有这样的意愿，他下命令，大家都服从他。在他的有魔力的指挥棒的影子下的每一个音乐家都证实，在从他身上迸发出来的魔力的控制下，有人会懒散地、马虎地或者不准确地演奏，乃是不可想象的；他身上像电力一样凝聚着的能量总会奇妙地输到每一个人的每一根神经和每一块肌肉里，不论他是参加演奏的，或者仅仅是欣赏者。托斯卡尼尼的意志，一旦加到作品上，立即就具有一种神圣的施暴的力量，一种先使不同寻常的感情瘫痪、继而又使之超越其界限的暴力；凭借他的释放性的张力，他使每个人的乐感容量在某种程度上超出常量，他提高了每一个音乐家的力量、能力，我几乎想说，他提高了没有生命的乐器的性能。他从每一份总谱里发掘出隐藏得最深的、最秘密的东西，同样地，他不断地提出要求和过分的要求，从乐队的每一个队员身上把他的个人的演奏技艺发掘到其极限，他把对作品的狂热、意愿和能力的高度紧张强加给每一个乐队队员，他们以前从未感觉到过如此高度的紧张，此后，离开了他，又几乎再也没有达到过如此高度的紧张。

这样地把意志强加于人，不会是平和与从容的过程，这是可以理解的。要做成这样的一件事，其前提必然是为了完善而进行的一场顽强的、野蛮的、狂热的斗争。这是我们人世间最奇妙的事，是对每一个进行创造和再创造的艺术家的最伟大的启示，也是一生中难以忘怀的、有限的若干小时，可以耳闻目睹托斯卡尼尼为完善而斗争，为最大限度的最大限度而斗争，被激动，被震撼，被绷紧，紧张地喘不过气来地、甚至心惊胆战地欣赏着。一般地说，作家、作曲家、画家和音乐家是在紧锁的工作室里进行争取完善形式的斗争的。我们至多在日后由他们的草图或手稿去感受他们在创作时所作的神圣的努力；但是，我们可以在托斯卡尼尼的一次排练时耳闻目睹雅各同圆满天使的斗争，这样的排练每一回都是一场戏，像一场暴风雨般气势恢宏又令人心悸。不论在哪一个领域里致力于艺术的人，都能在这种场合受到鼓舞，即鼓舞人忠实于原作，这样的鼓舞是示范性的、无与伦比的，他会看到，在这里，一个惟一的、被圆满之魔驱使的人借助怎样的暴力、怎样的紧张度、甚至是残暴地强迫每一件乐器，每一个个人发挥出最高功效，又如何怀着神圣的耐心和神圣的不耐烦强使大概齐的和含混的演奏确切地符合他本人对于原作的无误的和无瑕疵的想象。因为托斯卡尼尼对作品的理解不是在排练时产生的——这是他的特性。在他走上指挥台之前，某位大师的某部交响曲从节奏到形象直至最细微的层次早已在他心里设计好了，对他来说，排练不再是创造，而仅仅是调整乐队的演奏使之符合他心里十分精确的想象，因为当乐师们开始他们的工作时，托斯卡尼尼早就完成了他的雕塑师的工作。他一周又一周地整夜——这惊人的肉体只需要三至四小时的睡眠——把乐谱凑近他那近视的眼睛，一小节接

一小节、一个音符接一个音符地研读总谱。他的非凡的感觉掂量了任何一种细微差别，他的道义上的责任感对每一个着重号、对每一个节奏上的细节做出语言学的说明。此刻，无论是整体还是细节，都印在了他的准确无误的、他的无与伦比的记忆中，他不再需要总谱，他可以把它像累赘的封皮那样地扔掉。如同在伦勃朗的版画上，最轻的线条刻到铜版上去时自有其特定的鲜明度和深度，自有其特别的、有个性的弧度，当托斯卡尼尼走上指挥台时，作品一小节又一小节地已经不可变更地刻在了所有的大脑中最有音乐性的大脑上。他像魔一般地清楚地知道，他想要什么：现在是时候了，让其他的人没有意志地服从这个意志，把他的柏拉图式的样本，他的已完成的想象转化成管弦乐音响，把音乐理念转化成现实的乐音的振荡，把他一个人在自己心中已经听到的天体般完善的东西作为法则强加给为数众多的演奏家。一个乐队的人，天性与才能各不相同，却要他们像照相机，像留声机一般忠实地、全体一致地感受到一个人的天才的想象并把它变成现实，这是泰坦的工作，是难以做到的冒险行为！但是，恰恰是这项工作，虽说已经辉煌地做成了上千次之多，却一直是托斯卡尼尼的苦和乐，他如何不断地使复多相互适应而形成统一，他如何以高度紧张的力把模糊不清引向完善，此情此景只要耳闻目睹一次，对于任何一个把具有最高级形式的艺术作为道德象征加以崇敬的人来说，便是永远不会忘怀的一堂课。只有从这几个小时出发去看，大家才会把托斯卡尼尼的活动不仅理解成艺术活动，而且也理解为伦理活动。公开的音乐会，它们显示这位行家、艺术家、指挥艺术家、领袖和胜利者，它们类似于朝已经被征服的完善王国的进军。但在排练时，我们才亲身经历争取完善的决战，惟独在排练时，这

位搏斗着的人的幕后的、真实的、悲剧性的形象才显现出来，惟独在排练时，大家才理解托斯卡尼尼身上那位有魅力的斗士的胆量和怒气；这些排练像战场一样，喧嚣之声此起彼伏，为成败而拼搏的狂热左右一切，在排练时而且惟独在排练时，托斯卡尼尼身上的这个人乃至他的赤条条的灵魂才暴露无遗。

真的，阿图罗·托斯卡尼尼每一次去排练时，就像去打仗一样，他一跨进排练厅，他的外貌已经改变了。往常见到他时，不论他是独自一人还是在某个小圈子里，别人会荒谬地把这个众人之中听觉最灵敏的人当成重听者。因为他走动时或者坐着时，多半露出陌生人的目光，两臂交叠在胸前，额头皱起，他总有些心不在焉，他心中总有些对外部世界深藏不露的东西。别人决计不会看错，他心里在工作，他的倾听，他做着梦进入自身，全部感觉器官都收回来转向内心。倘若有人走到他身边，同他搭话，会使他受惊吓，他的深陷的深色眼睛需要半分钟或者整整一分钟的时间，才由向内转而向外，来辨认站在他身边的这位朋友；他就这样地深陷于自身中沉思默想，他就这样地密封起来，把自己同其余一切隔绝，只除了在他内心中波涛起伏的音乐以外。这是一个白日做梦的人，一个做着作品梦的人，完完全全处在一位创作和再创作着的艺术家的凝神致志和与世绝缘状中，托斯卡尼尼就这样地度过他的这些时光。但是，他一旦拿起指挥棒，他一旦面对向他自己提出的任务，在短短的一分钟内，这种与世绝缘的状态就变成了最高限度的联合状态，这种耽于幻梦的状态就变成了最热情的有为的意志。他的身体一下子挺直了，某种军人气质、尚武精神突然间窜到他的两个肩头，他变成了司令官、统帅、独裁者。他一走上指挥台，并用拿破仑的目光打量他的对手——因为这批正在等候的音乐家，

此刻在他的心目中乃是未被制服的一群，必须用纪律和法律加以约束——，这时，浓眉下往常似天鹅绒般的深色眼睛清醒而热情地闪闪发亮，意志的皱纹在嘴巴周围绷紧，手上的每根神经，身上的每个器官，立即处于最高的警觉状，做好了进攻的准备。他同他的伙伴们打招呼，让他们提起精神来，他举起指挥棒，就在这一秒钟内，他的全部意志像施催眠术似的集中到这根魔棒上，就像一道锯齿状的闪电中的电集中到那细尖上。现在，一个起拍动作，魔被释放出来，乐器在节奏上紧随着他明确地打出的男性的拍子。演奏下去，演奏下去，演奏下去，大家已经找到感觉了，已经呼吸与共了。突然间——这真让人难受，这种冷不防的停止，像一刀砍来，大家都惊呆了——他用指挥棒生硬地敲谱架，音乐家们中断了完善的——我们觉得已经是完善的——演奏。静下来了，他周围一片空白，令人惊恐，在这片寂静中，现在听到了托斯卡尼尼的声音，一个疲惫的，一个恼怒的“不！不!”这个“不”字，这难过的责备，听起来像一声失望的叹息。某种东西唤醒了他，他的想象感到失望，从乐器发出的人人都听得见的生动的音响，同他，托斯卡尼尼，用内心之耳想要听到的不一样。这时，托斯卡尼尼还是心平气和地、就事论事地、彬彬有礼地向音乐家们说明他的理解。随后，他举起指挥棒，大家从中断的地方重新开始，演奏已经接近于他梦想中的音响图像，但是还没有达到完全一致的地步，管弦乐队的演奏还没有同他内心的想象毫厘不差地重合。托斯卡尼尼再次敲谱架中断演奏，他的说明变得更加激动，更加热情，更加不耐烦，由于他要求清晰，故而他又变得更加善于说明了。他的说服能力渐渐地悉数施展出来，在他那极富表现力的身体上，意大利人的用手势动作表达的才能简直成了一种天才。当他比

划出节奏来的时候，当他为强调他所要求的更强烈的情感而恳求似地展开双臂或者热情地把双手贴在心口的时候，当他用整个身体来造型，仿佛要用视觉形象来模仿理想的音响图像的时候，连最没有音乐感的人也已经感觉到了他原来想要什么和要求什么。他热情地，越来越热情地投入了他的全部说服力，他请求、恳求、乞求、要求，他打手势做动作，他叙述，他唱，当他要鼓励哪一种乐器时，他自己就变成了那一种乐器，拉提琴的、吹奏的、擂鼓的人的动作都在他的手上变成有形可见的，如果有一个雕塑家，想要象征性地表现人的请求和不耐烦、渴望、竭尽全力和热情地催逼，那末，他所能找到的模特儿都不如托斯卡尼尼的这种音响画家的手势动作来得奇妙。尽管他这样地鼓励人，尽管他这样神经质地把他的意图形象化，管弦乐队始终还没有理解和表现出他个人的想象，这时，由于还没有达到的东西，由于人世间做不到的东西而苦恼，在托斯卡尼尼身上变成了痛苦。由于灵敏的听觉受了伤害，他便像一个受伤的人似的呻吟，他完全控制不住自己，因为他全心全意地在坚持工作。他忘记了礼貌对人的种种约束，因为他只感觉到他的工作中的种种障碍，对于物质的隐约的反抗的愤怒在他身上化为失控的言词，他叫喊，他暴跳如雷，他诅咒并且骂人，大家知道，他为什么只允许他最亲密的朋友去听他的排练，他知道自己在每一次排练时都被他那巨大的、不知足的求完善的激情所征服。托斯卡尼尼越是残暴地要从音乐家那里夺到最后的、最终的形式，夺到他梦见的、他从天体上听到的作品的形式，这出搏斗的戏剧也就越来越震撼人心。他的身体由于激动而渐渐地颤抖，就像摔跤运动员的身体在扭斗时那样地颤抖，他的嗓子由于不断地鼓励乐队而沙哑了，汗水从额头淌下，在这种无法计量的

工作的无法计量的钟点以后，他总是精疲力竭，显得苍老；但是他寸步不让，必须达到完善，达到他所梦想的完善。凭着一再新生的能量，他向前再向前，直到这一群音乐家终于完全成为他的意志，他的想象也无瑕疵地成为作品。

只有看到过这种搏斗的人，看到过从一次排练到另一次排练、从一个阶段到另一个阶段地为了日臻圆满而进行的坚韧不拔的搏斗，他才懂得托斯卡尼尼身上的英雄气概，他才知道听众在托斯卡尼尼指挥演出时所欣赏到的并且认为是不言而喻的完善的代价。但是，要达到技能的最高阶段，最困难的就得像是最自然的，这时，完善的东西才让人觉得是不言而喻的。当人们晚上在满座的音乐厅里看到托斯卡尼尼时，他就像一个魔术师和俯首帖耳的管弦乐队队员的主宰，仿佛他全不费力地用手势指挥着那些像是被施了催眠术的音乐家们，这种胜利似乎是不经斗争就获得的，而他本人似乎是信心和把握的化身，是必胜的最高表现。但实际上，在托斯卡尼尼心目中，当时没有一项任务是圆满地解决的，听众认为是大功告成而赞叹不已的演出，在托斯卡尼尼看来早已成问题了。七十高龄的他，尽管指挥了五十年，但他指挥过的作品中，没有一部使他感到完全满意，他所指挥的每一部作品，总是一次又一次地在这位一再重新考验自己的力量的艺术家心中激起没把握的想法。他永远不会知道对虚荣心的满足，永远不会知道像尼采所说的使身心松弛、自己蛊惑自己的“褐色的幸福”。也许活人中间没有一个人像卓越地驾驭他的管弦乐队的托斯卡尼尼那样由于与他耳闻的视觉音响相比所有的乐器演奏的不完善而悲剧式地受苦。因为在指挥家中间其他类似的满腔热情的人至少都会有狂喜的短暂瞬间。他在音乐界的阿波罗式的兄弟布鲁诺·瓦

尔特①,大家感觉到,他在演奏或指挥中有时候会有几秒钟得解救和蒙神恩的时光。在他弹奏或指挥莫扎特的作品时，他的容颜间或会无意识地在这种极乐之光的反照下闪亮。他感觉到他自己所创造的波涛载着他起伏，他在微笑，而自己却没有察觉，他在做梦，他在音乐的怀抱里飘浮。这样的能够忘却自我的恩典，是永远不会给予托斯卡尼尼，给予这个不知满足的人，给予圆满的伟大囚徒的。他无度地渴望着越来越高的完善的形式，当他在音乐会结束掌声四起的时候，每次离开指挥台，他的目光总是那样拘束、羞愧、畏缩和震惊，当他仅仅为了礼貌的缘故，向欢声如雷的狂热群众不情愿地致谢的时候，这个最真实的人完全不是故作姿态。因为对他来说，在所有已经取得的成就上面，飘浮着一种充满奥秘的，一种神秘的悲哀。他知道，在他的再创造的要素中这种像英雄一般强行夺到的东西都不是常驻的，他感觉到，像济慈② 那样，他的作品是“写在水中的”，被冲向易逝的波涛，感官无法固定，也不能持久地固定在心灵中，因此，没有成功能够迷惑他，也没有胜利能够使他陶醉。他知道，在管弦乐的空间里，做成的东西都不是永恒的，任何一次圆满的完成都必须从作品到作品，从这一个小时到另一个小时一再重新经过搏斗强行做到的。几乎惟有这位伟大的没有和平的人——因为永远不能使他心满意足——知道，艺术是一场永恒的战争，永远没有尽头，而只有不间断的开端。

见解和性格都这样地恪守着严格的道德标准，在我们的艺术的空间里和在我们的生活的空间里都是罕见的。但是，我们

①布鲁诺·瓦尔特（1876—1962），著名德国指挥家、钢琴家。

②济慈（1795—1821），英国浪漫派诗人。

切莫抱怨，像托斯卡尼尼这样的纯粹的和严于律己的现象始终是一种稀罕的现象，一年之中只有有限的几天我们有幸听到这位技艺精湛的大师以完善的方式指挥演奏完善的作品。对于艺术的尊严和道德而言，最危险的莫过于我们的日常艺术活动的便利和舒适（今天，最珍贵的艺术我们可以通过收音机和留声机随时随地轻而易举地欣赏到），它对于最怠惰的人来说也成了唾手可得之物，如此方便舒适，使大多数人忘记了创造的艰辛，既不紧张也不怀着敬畏之情地享用艺术，如同喝啤酒吃面包一般。因此，在这样的时代里，有这样一个人在工作，他凭着个人的暴力再度强行使人回忆起艺术乃是神圣而艰辛之事，是使徒在为我们这个世界的不可企及的神性服务，艺术不是偶然的馈赠，而是以服务换得的恩典，不是温吞水般的乐趣，而是创造者的必需，目睹这样一个人的工作，诚然是一种欣慰和精神享受。托斯卡尼尼凭着他的天才，同样凭着他的不屈不挠的性格，创造了奇迹，迫使数以百万计的人感受到辉煌的音乐遗产的当前的最生动的价值，他在再创造的音乐范围内的这种业绩富有成果，其影响远远地超越了它的界限：在一门艺术的空间内的辉煌成就，始终同时也是为所有的人的辉煌成就。始终只有非凡的人才会引导其他的人回归秩序与服从。使我们对这位为忠实于原作辩护的伟大律师产生敬畏之情的，不是别的，正是他成功地教会一个像我们的时代似的混乱不堪又没有信仰的时代再一次重新懂得敬畏其最神圣的作品和价值。

胡其鼎　译

致外国友人书

再见了，亲爱的人们，你们远在法国、比利时和英国曾经与我共同度过许多兄弟般友爱时光的伙伴们。我们不得不长久分别了。现在我往敌方城市给你们寄出的讲话、信件及问候，不会有一样送到你们的手中。而且即使有一样东西找到了你们，也不会联系上你们的心。友谊和共同的爱好长期以来把我们联系到了一起。现在我们突然被暴力拆散了。但是我并不为此而感到惋惜。这是因为，我们现在第一次变得互相不理解了——即令我们在书面的文字中进行唇枪舌剑的交锋。我们不再像这场战争以前那样是同样的人了。而且我们祖国的命运就在我们的感情之间。在近来这些日子里，我觉得你们遥远了，我觉得你们陌生了，而且没有一种语言能够使我们相互靠近，相互信任。我们的语言不能做到，你们的语言也不

能做到。再见了，亲爱的人们！再见了，你们这些伙伴们！

在这个时候我的感情拒绝了你们，因此我就是以怨报德了吗？不，请你们不要那样想。我没有忘记任何事情。我没有忘记我们在殷勤招待的餐桌上相互端详的每一个晚上。我没有忘记我们挽着胳膊在梦境般的街巷里穿行的每一个晚上——现在那些街巷也许都传出了哒哒的枪声，也许都在骤然发生的大火中劈里啪啦地坍塌了。我知道，在你们的家里有我的住所，在你们的内心里有我亲如兄弟的特权。在我们中间常常一个人给其余的人讲说我们的诗人的名字。有时候他还会打开一本书，给我们朗读诗篇。那些晚上是多么美好呀！我们能够共同来解释和说明祖国的作品，那是多么美好呀！噢，那时候我们就深切感受到了，外国的方式通过爱和信赖能使精神无限地丰富，并且成为一种更加充实的生活感受！我的语言是德语，你们的语言是法语。这只能成为使我们联合的一种有创造力的刺激。在持续不断的对比中，我们既为感受到自己的价值而自豪，也为赞叹外国的价值而骄傲。如果有想要煽动民族情绪，或者想要制造民族纠纷的什么报纸，什么书，落到我们的手里，我们都会付之一笑。我觉得，你们当时也都觉得感受到了，我们的联合比一切争执都更为坚强有力。那时候我就认为，把我们联系在一起的东西是比出身的纽带更为坚强有力的，是比语言的羁绊更为坚强有力的。凭借这种信赖，我们相处的时间变得很美好，祖国的概念也脱离开了帝国的边界。这是因为我们的兄弟情谊比一切语言更强有力，比一切扰乱争论更为纯洁。

亲爱的人们呀，现在，只要讲我的语言的弟兄们和讲你们的语言的弟兄们都是处于全副武装的状态，只要还需要以共同行动的威力才能给我们揭示出危险，上述一切就都只能成为过

去了，成为过去了。我没有忘记，那个时候我觉得你们是什么人，而且至今还深深地觉得你们是什么人。但是在现在这些日子里，我已经不再是当初和你们坐在一起的那个人了。我的言行举止好像转变了方向。还有在我身上德意志的东西淹没了我的全部感受。我依然能够做到公正地对待你们，但是我再也没有了公正地对待你们的决心。现在标准变了。每一个人都得通过与自己民族的结合才是正确的。如今再没有我自己的事情了。我不顾什么友谊了。除了全民族的友谊，我不能顾及任何友谊。我的爱和我的恨现在都不再属于我了。因此我只有拒绝你们每个人的友谊，我才是完全正确的……为了能够更好地感觉到其他所有德国人所感觉到的东西，我必须忘记我从你们那里所得到的一切。我必须拒绝的不是你们，不是对你们的友爱，而是我自己。我必须打掉不是在伟大的德意志种子里迅速成长起来的一切念头。

因此，你们不要期望我今天来为你们说话，不要期望我说：比利时人不是暗杀的凶手，在受暗杀行为伤害者中毁损外形的人都属于低下阶层。这种低下阶层在各处群众中都构成混浊的沉淀，在重大事件震荡晃动的时候，就使整个国家的形象显得模糊不清。不要期望我说：法国是和平的，只是受到了诱使；还有并非每个英国人都是奸诈和伪善的。不要期望我会做出什么事情，比如发表言论，来反对当前把德国抛向进逼上来的敌人的那种愤怒浪潮。我知道，把这些话高声讲出来是公正的。我也知道，要是在激情方面也能做到公正，那该多么美呀。但是在今天的时代里，没有给美留下空间。现在除了事业的美和诸如勇敢、坚定、信心等其他好的品质以外，什么都不需要。尚未参加战斗的人与其他人相比至少无权全副武装地阵亡，也无

权对愤怒和勇于牺牲遵循着另外一种确实不低于观察家所遵照的准则的人发出人道的警告。士兵在扣动扳机的那一个瞬间里无权想到：他的敌人原本是不愿意来打仗的，而且家里还有妻子和儿女在期待他的归来。因此在另一个国家对自己国家的生存意识构成威胁的时候，自己的国家就有权毫不犹疑地以自己内在的全部生命意志来仇恨那个构成威胁的国家。所以，虽然我没有感受到这种仇恨，但是，我也不想减弱对你们的这种仇恨，因为这种仇恨能产生胜利和英雄的力量。现在没有时间进行逐个的查证，来实现个人的公正。因此，虽然我觉得应当感谢你们，你们可也不要期望，我会成为你们的辩护人！你们要尊重我的沉默，就像我尊重你们的沉默那样，就像如果你们呼吁你们的人民起来反对德国，我自己将会保持沉默那样。现在谁也不能去结算我们个人相互之间的恩德。现在的问题是关系到全局的。各国人民都不是用言语，而是用武器进行支付的。因此，我们现在丢开我们那些无关紧要的言论正义吧！为了现在、正构成命运的，更加崇高的联合，我们现在、就牺牲掉我们个人的友谊吧！

然而，亲爱的人们，你们不要因此就认为，对于我来说这样的沉默是件轻而易举的事情！每当我读到，炸弹呼啸而下投到了列日① ——也许就是投中了我们经常在一起促膝谈心的那座房子——我就不得不咬紧牙关。每当我读到，勒文② 部分遭到了破坏，我就觉得如同是我的生命受到了损失。我在读到，德国的飞行员把炸弹投到巴黎我曾经居住过的维维昂纳大街的

①列日是比利时的城市。

②勒文是比利时的城市。

时候，便不由得想起了大街拐角处的那位待人和善的房东。那时候我每天都和他交谈许多心里话。我还想到他的那个总是向我要外国邮票的小姑娘。因此，我为我的思想感到痛苦，为我所幻想的景象——穷苦人面色苍白地从破碎的窗玻璃中逃出来的那种景象——感到痛苦。但是从另一方面看，与那成千上万的年轻人——前两天都还是充满人生欢乐，活跃勇敢的人，现在却已经衣服破烂，肢体残伤地躺进了野战医院——所受的巨大痛苦相比，我的这种痛苦的确是微不足道的！我觉得自己是可悲的。我想把压抑我的心情的东西现在就变成言论，变成呐喊。朋友们，是这样的吧？你们的感受和我的感受是一样的吧？尽管我身在远方，尽管我以含有痛苦的陌生态度对待你们，你们也还是理解我的！你们知道——噢，你们是知道的，因为我们曾经在一起赞赏不已——我在美克林①教堂里是多么喜爱鲁本斯② 的画，还有我是多么喜爱巴黎的每一块石头，每一条街道，每一座房子。但是现在我无权呼喊：你们不要触动艺术中永恒的东西。这是因为德国今天的所作所为也是永久性的。今天德国正在以强有力的诗节为自己创作一首日耳曼英雄诗歌。所以德国的战争并不比各种个人的业绩更微不足道。一个国家和国家的统一也是一件艺术品。是无穷无尽的力量孕育成的。没有一幅图画，没有一种音乐能够像这个国家在其最美的时刻里的景象这样振奋我们的内心。然而，朋友们，我感到限度就在这里。在这里我们再不能互相理解了。这就是那种只能用气质，

①美克林是比利时的城市。

②鲁本斯（1577—1640），是生于德国，长于弗兰德尔首都安特卫普的巴罗克风格绘画大师。

而不能用感官体验到的东西。不过你们在那边也许有了同样的体验:现在我们大家之间存在着我们不能不予理会的彼此双方。我们太接近了，什么时候我们都互相仇恨不起来。然而在当前这个时刻里，我们又离得太遥远了，以致不能像从前那样做到彼此充分理解。所以我们不要进行唇枪舌剑的交锋。沉默会为我们维护好我们的友谊!

因此，再见了，亲爱的人们，你们在法国、比利时和英国与我兄弟般相处了许多友爱时光的伙伴们，现在我们不得不长久离别了!只要我们各国人民都处于全副武装的状态，我们的友谊就是徒劳无益的。但是我们的友谊在这些重大的搏斗以后，将会变得双倍的宝贵。因为到了那个时候，将会有许多琐碎的痛苦，许多低级的恼怒，许多可悲的敌意来到这个世界上，取代现在神圣的愤怒。那时候我们就着手进行慈善工作，来医治我们的兄弟所造成的创伤。只要我们力所能及，我们就要使我们人道的友谊成为所有民族间友谊的典范。

到那时候，言论、讲话可能重新变得强烈起来。——而在行动的时候，对我们来说，沉默是恰当的。为了日后我们将要履行责任，请你们不要忘记我。我也要同样忠实于你们，比我现在所能表达出来的更为深刻地忠实于你们。再见了，亲爱的人们!再见了，外国的伙伴们!再见了，再见了!

(1914)

申文林　译

跟闲人在一起

而竟没人去想，这要付出多少鲜血。

但丁《神曲·天堂》第二十九歌第九一行

跟闲人在一起，跟这个世界上正在消失的群体在一起。大战前，这种人曾一度遍布全球。他们乘车坐船，跨国越海，就像幸福的鸟儿，在阳光永远灿烂，美景永远生辉的地方做窝，在意大利蔚蓝的海边上，在北欧灰蒙蒙的狭湾里，在蒂罗尔的山谷中，在普罗旺斯的城堡上。他们的同道数不胜数，随风飘向世界一切地方，飘过去不为语言所困，往前赶不为国界所阻，用永远焦渴的嘴，从激荡的生活中到处吮咂浮沫，那种淡淡的、甜甜的浮沫。这些闲人，哪儿没有他们？他们坐豪华马车，轻快而有弹性地在市声隆隆的城市里跑着；冬天在阿尔卑斯山顶上住着；他们这支远

征军，在散步甲板上软和地斜靠着，晚上在康提坐着人力车晃晃悠悠轱辘着。由金波银浪驮载着，从这个民族飘到那个民族，从这种语言飘到那种语言，他们，这个闲人的大群体，这些生活中的蝴蝶，左右世界，享受世界，于世无补而却风度翩翩。

这个大群体如今哪儿去了？已随风四散，被战争扫灭了。再没有闲人了，基本上没有了。这群人消失了，只有少得可怜的一些救出了自己。他们逃离祖国，避开危机和种种琐碎的不愉快。异国的法律把他们拘束得痛苦不堪，步步都招来妒忌；这些闲人只喜欢被别的闲人妒忌，可不喜欢失意人来妒忌。而飘流在外，就连在中立国，他们觉得离战争也还是太近了。就连在这些地方，战争气氛也会渗到城里来，也会从广告和通令中冲着人狞笑；贫民和无产者，还有救济的稀汤那种糟糕的臭味，也会来搅扰人。他们想独处，想闲人跟闲人携手同行。

于是他们逃向深山，逃向世界上最理想的过冬的角落，逃向恩加丁，逃向圣莫里茨。在这些地方，这支被打散的队伍就又能重新集结，又能举行他们虔诚的宗教仪式，享用这种豪华了。在这些地方，前后左右再没有城市里的那种贫困，再没有达沃斯的那种疾病，享乐受到限制却再没有令人担惊受怕的后果。旅店——他们旧日享用豪华的城堡都敞着大门，这些闲人慢慢地又恢复了常态。自然只剩下几百个，是一度飘满全球、那千千万万中的几百个。这群人，这最后一伙决不动摇的人，在圣莫里茨这里找到了窝，又聚在一起，按老套子活着。这种老套子尽人皆知，对我们来说却又如此陌生。他们在这里老是笑，开心得很。他们不去想战争。“而竟没人去想，这要付出多少鲜血。”

啊，这些闲人多么精明！他们总是善于探出美中之美，妙中之妙！就连圣莫里茨，他们最后的防御堡垒，在这个季节，在这日照充足的冬日，也是多么美妙地照耀着他们啊！圣莫里茨这白皑皑的山间盆地，像一个磨光了棱角的珍珠贝，对着透明的蓝天，四面有山峰排成锯齿，使这柔软的山谷像从山底被提到了山上，依旧卧在无尽的天空之下。这里饱和着阳光的空气是如此纯净，使一切都显得更加邈远，而夜里，星星从苍茫的高处白灿灿朝下亮着。这种冬天的阳光映照下的白色，实实在在展现在眼前的白色，高山雪地没有污迹、超尘出世的白色，在世间的一切事物中只有宝石才有这种颜色，不像披上外衣那样挂上一层死沉沉的颜色，而是从内部爆出来，仿佛就是它爆显出来的心灵。这描述不出来，也画不出来。见识了这种实景以后，连色甘提尼① 的画也不美了；离开这儿以后，回忆中的那些画也许还会使人感到可爱，但在这里却是稚拙的，都黯然失色，就像“冬天”这个词在这里显得轻飘飘的一样。这里的冬天，跟一切丑恶的、吓人的、残忍的事物，跟说出来元音尖脆、辅音僵直的事物都不相干，它只是光辉、阳光、清澈、明亮、欢快和清纯。这是一种闪光，像钻石一样，但显得柔和；这是一种纯洁，像朝晖一样，但具有一种巨大的力量。这是偎依在宁静中的一种境界，万古长存，是人所搅乱不了的。

但闲人们仅只关心自己。几个四方块，大饭店的那种巨型火柴盒，投进了这高华优美、宏伟无比的弧线中间。这些建筑物不可一世，无所顾忌地对着这片美景，根本不考虑，由于它

①乔万尼·色甘提尼（1858—1899），意大利画家，以善画阿尔卑斯山农村景色著名。

们的悍然出现是不是会破坏这优美和谐的弧线；对另一个世界和另一个世界的人，那些收留这些闲人的人，也那样漠不关心。这是抗拒时代的防御堡垒，是对外防卫，是永远欢快之辈、万事不关心之徒的花园住宅。它们高高在上，凌驾于世界之上，凌驾于忧愁之上。那四个灰姐妹① 爬不到它们上面；灾难，那种无尽的灾难，在欧洲各国泛滥成血泊的灾难，气息也吹不进这纯净的空间。他们在这里是安全的，这些闲人。“而竟没人去想……”

在一个拐弯处，从雪里碎出千万颗钻石，喷成云，散成粉末。一架连橇呼啸而过，三种、六种、八种颜色，绿色、黄色、粉红、青黑，还有欢声笑语，还有呼叫，一齐飞了过去。又来一架连橇，又一团抛起来的雪在笑声中爆炸，在欢呼声中继续喷溅，一声惊叫，一声大笑。又一串颜色，黄的、蓝的、橘红的，又飞了过去。又来一架，又来一架！整天都这样从昌塔热拉那边呼啸而下，老是这么飞驰着，在山角拐弯处闪光；明亮的空中不知从什么地方，老有欢笑声向这里飘悠过来。这些闲人乘索道又从容不迫地上去了，然后又呼啸而下。

在那边斜坡上飞驰跳跃的是滑雪运动员。红茄克衫衬着白雪就像血斑闪红，使人简直要认为，是白茫茫的草地上许多蹦跳的甲虫，在蹿过来蹿过去比赛腾挪翻跌。上上下下到处是溜冰场，磨得光洁如镜，映着太阳在闪光。还配乐呢。一支圆舞曲在雪上飘荡，温润而甜柔。年轻人在跳舞，或是打马球、冰

①《浮士德》第二部第五幕《子夜》中有四个灰姐妹，代表缺乏、欠账、忧愁和饥荒。

球，就像发急的鱼泼刺泼刺蹿上冰面一样。又是乐声，又总是变换的颜色，贼亮贼亮的，在太阳下闪闪发光。接着又是雪橇。贵妇人披着昂贵的皮大衣在向外张望，哄笑声清脆地响着。有人骑着马，背后有绳子拖着滑雪的人。我知道，这都叫运动，可不管怎么说总显得有些可笑。这就像化装游行，就像成年人学儿童做游戏。他们都时髦得出格，穿戴着奇装异服，目光闪耀着扎眼的神色。大家都乐得忘乎所以，使人感到，就像是一次年集，一个假面舞会。出现这种现象，这么闹、这么乐、这么轻狂，不管怎么说也太过分了，人们竟不在乎这种反差，不顾这种巨大的反差。而且，这些人对自己的笑乐、对自己的无忧无虑，是如此自豪，就像炫耀他们印章戒指上的钻石和贵族身份一样。

这些闲人，他们在这里不会感到无聊，不会的。几十年来，他们的高雅闲适，已训练有素了，世界大战这么点儿小事，是不可能使他们抛开娱乐的。啊，他们所有的人，我们在维希、在奥斯坦德、在卡尔斯巴德① 都见过，也见识过他们种种不值一提的鬼名堂，什么茶话舞会、文艺晚会、假面舞会、网球比赛和魔术表演——就只差轮盘赌和转马赌了（不过也许是我没碰见吧)。费解的是，对这种种鬼名堂，这些人竟不感到厌烦。这些闲人，他们要什么有什么，做意大利的鲜花买卖、搞里维耶拉游乐区的业务、开点心铺、开香水铺，这些由于无聊才有人去干的事，都围着他们转。当然啰，还有古玩商店，在世界大战中，怎么能没有跨海一千八百米的古玩商店呢？广大同道已

---

①维希（属法国)、奥斯坦德（属比利时)、卡尔斯巴德（今捷克卡罗维发利)，都是欧洲著名的疗养胜地。

随风散向世界各处，如今这最后一批坚持到底的闲人，他们对曾经有过的，一丝一毫也不放弃，什么也不放弃。他们照样坐着喝茶、调情、笑乐，照样跳探戈，随着乐曲摇来晃去。嗐，哪来的什么战争？哪来的什么受到惊扰的世界？来一支圆舞曲吧，在柔和的圆舞曲中喝茶、笑乐、耍眼风。

在尽情笑乐，尽情嬉闹中间，听听他们说话吧，法语、德语、英语、意大利语都有。这些闲人，他们没有祖国，他们来自天南海北。他们没有父亲，没有兄弟，没有配偶——配偶死了呀，这一看他们那轻佻的嘴唇就会知道。这一切他们都不在乎，只管闷头享乐。圆舞曲一响，他们的肩膀就随着拍子晃起来；笑一笑，烦心的事就一扫而空。在这种情况下，谁还有个什么愁的？笑吧，奏乐吧！“而竟没人去想……”

人们会想到此时此刻正埋在雪山某个地方的朋友；由死者又想到生者，想到那些生者几年来囚禁在沉闷的办公室里，照章填表格一份接着一份；还会想到欧洲凄凄惨惨的市郊，想到那些涂脂抹粉夜里出来的女人，想到那些孩子毫无生气的身影。再看看这些闲人，一副猴相，笑乐着从雪坡上飞驰而下，我们除了为他们感到羞臊外，实在无话可说。然而，心里尽管充满了怒气，还不得不勉强地、非常勉强地对他们露出喜悦的目光。再一看这些自得其乐的青年，有条件接触到这种自由的青年，再一看这些健康、年轻、欢快的人，这是很叫人难受的。他们无忧无虑地过日子，想象着：我强壮、我年轻、我健康！这些青年，用自己的精力去游戏，而不是用来杀人；在体育锻炼中轻松地去享受人间最高级、最幸福的感受，对自由的感受，而不是把自己塞进地洞，塞进兵营。他们由于太阳炙烤，由于热情洋溢，而脸色红润，精神焕发，成双成对在闪闪发光的冰上跳

舞。充沛的精力和优美的动作相结合，在马上飞奔，轻松自在、兴致勃勃，划出美妙的线条，或是踏着滑雪板，轻快自如地跃向空中。我们一看就会明白，人的精力如果不用来施暴、撒野和谋杀，如果只自我欣赏，化为清醒、和谐和竞赛，那会是多么美好啊！而且我们会记得，从前，当青年还有欢乐的时候，这世界曾经是多么美好啊！

这矛盾的时代！我们看到有的人在欢乐，但却为他们感到羞臊；看到有的人在悲痛，但却希望他们欢乐起来。我们想一起去欢乐，但想到那些到处碰壁的人，又感到负疚；想无忧无虑，跟闲人在一起，但又憎恶他们的冷漠无情。我们的心在这两股浪涛中摇摆。我们心里的那个人，友好地向我们披肝沥胆提醒说：救出自己，保护自己，为这无止无休的流血哀悼吧！而生活，这只看重自身、只看重最卓越最宝贵的精英、只看重欢乐、永远都无动于衷的生活，却诱惑说：要我行我素，要保持欢乐，不要为可悲的事情所左右！我们心里的那个人说：如果你甘心为别人的贫困去还债，跟大家一同去受苦，欢乐就没你的分了！而生活却命令说：要见欢乐就上，欢乐是你灵魂的食粮和血液！我们心里的那个人说：只有钻过劫难你才熬得过这个时代，去感受这次战争吧！而生活却说道：只有靠欢乐从这个时代救出自己，去赢得这次战争吧！

于是我们的心，这并不超凡脱俗的心，没有主见了。它渴望全世界人人都能分享到的欢乐，而以只顾个人的欢乐为耻。它讨厌那种逍遥自在，也讨厌自己所受的苦难，讨厌那种于世无益、于人无补的悲天悯人。它甘愿没有 祖国，留在这些欢快的人中间，焦渴地听他们笑乐。在这里，在这生辉的美景和冷漠的人心之间，它感到无边无尽的孤独。

在白天永不闭幕的喜剧之后，又是晚间的讽刺剧：在一家豪华大酒店举行假面舞会。这些闲人，他们不会感到无聊，不会的。在那些高大的厅堂里，出场的依旧是燕尾服和低领服，钻石和飞眼交相辉映，公开地进行挑逗：这种场面，在交战国那里，就是再怎么不知天高地厚的人，也不会去想望的。他们还像以前一样，老坐着学孩子玩游戏：玩上流社会的交际、玩高雅、玩时髦、玩打情骂俏。欧洲垮了，成了废墟。每天死一万个人。满世界的卧室里到处都住着寡妇；冻得发抖。吉卜赛乐队吱里哇啦地奏乐。晚宴结束，舞会开始。一个裸肩的侯爵夫人走了出来，一个戴假面的中国男人站到她对面。假面相接，涌入舞场。这些假面都地地道道，名副其实，满场见不到一张人脸。吊灯明亮，跳舞开始，节拍甜柔，这其间，某个地方正有舰只在沉没，战壕被攻占，而闲人们正跳着各国的假面舞。我们就盼着，像曾经有过的，突然灯光熄灭，僵冷的墙上现出火字，写着有关伯沙撒的话①，或者写上但丁的诗句，那震悚人心的诗句："而竟没人去想，这要付出多少鲜血。"（1916 年于圣莫里茨）

樊修章 译

①《旧约·但以理书》第五章载：巴比伦王伯沙撒拿出父亲尼布甲尼撒从耶路撒冷夺来的金银酒器来饮酒，忽然看见一根人的指头在墙上写字。伯沙撒王请来先知但以理解释墙上的话。但以理解释说，巴比伦运数已尽，即将分裂。

健忘的悲哀

大人物理想主义的声明，漂亮、吸引人，也许甚至都是真话；反复阅读，以认识和把握事实真相，对个人和全人类来说，都天生就有这种强烈的欲望。大人物的任何经历，都对人有教益；所受的任何磨难，都会帮助人懂得上进，使人活着从青年时期的困惑，日益臻于洞明、练达。从世界史的角度来看，这种想法是不比寻常的定心丸，因为日益明澈的认识能力，在几个世纪中，通过千万人命运的改善，会保证人类的长足长进，保证在更高文化层次上的和平团结。

求真的欲望，求知的热情，对个人和人类来说，肯定都是与生俱来的。但偏偏也有一种相反的本能，在暗中起抵消作用，用往下坠的力量阻止日新月异的上升。这种倾向是不自觉的，往往又是自觉的。某些人、某些民族、某几代人，会

把自己下功夫掌握的事实真相，再强行忘掉，心甘情愿放弃认识上的提高，逃回到古老、野蛮，同时又很宜人的空想中去。对我们每个人来说，这种本能会使我们不由自主地避开事实真相——因为事实真相就像墨杜萨[①]的脸，又迷人又可怕——而只从记忆中去搜寻快人心意的经历，保存令人喜悦的情况。而这种片面选择和伪造的过程，就使每个人的青年时期都永远美好，每个民族的历史都永远辉煌。对生活进行美化，进行理想化，这种粗暴的欲望也许先就决定了，使大多数人能忍受现实，忍受自己的生活条件。在这里，个人不思上进的情绪，与人求生的本能——那种不自觉的、非个人的、更强烈的本能就混在一起，与人类求生天性的规律必然联系在一起的种种规律就起支配作用。因为要不是这种神秘的健忘精神，发生过的事件就不会再循环出现，耶稣、佛祖这样的人物就早已一劳永逸地实现了他们的教义，人类的协调一致也早已不再是梦想了。

然而，跟我们这个时代相比，还从来没有哪个时代，能使人去认识这种强烈的欲望——整整一个时期和整整一代人的忘却和乐于忘却的欲望，有这么迫切。因为看来，事实真相的震撼力，和它的怕人知道而加速隐蔽，这两者之间有一种耐人寻味的关系，就是说，想弄清事实真相的决心越大，摆脱艰难困苦去弄清，所受的压力也就越大。在这场人类恐怖万分的战争以后，才仅仅一年的时间，今天，多数人居然把五年来经历的全部惨剧，获得的全部认识，就已经全都忘了。这本来是根本不可能的。

---

①希腊神话中的蛇发妖女，据说原来很美，因惹恼了雅典娜而变丑，其目光能使人变为石头。

我们坦诚地考虑考虑吧！这次战争行将结束时，欧洲曾有过一个很美好的时刻，使人从乱梦中醒来，睁开眼睛去思索。一个个的人都突然发现，在背后促动他们去争当英雄的，并不是他们自己的意志，并不是上帝，并不是全人类，而只不过是微不足道的欲望、被刺激起来的虚荣心、莫明其妙的高傲和莫明其妙的豪情。深深的痛苦，引出了不可思议的共同行动。从全体人民中，爆发出一种不可抗拒的渴望，要求亲如兄弟地团结起来，比统治者、军队和民族所要求的还要高。欧洲国家联合，各民族和平结盟，这个几百年来梦寐以求的星座，突然出现在地平线上，红光闪闪。对千百万人来说，突然惊愕地发现手上沾着别人的鲜血，在这个时候，为一个更高的目标，为彼此结成亲如手足的情谊，为最后统一而贡献自己的热情，这一切原是水到渠成的。

这认识达到最高境界的时刻，这事实真相如月亮的柔光，从恶狠狠死沉沉的云层中偶然闪现的时刻，一年前我们就曾经见到过。甚至被误以为前途无量的谬误所左右时，我们就认为，那些注视着内心明光，仰望着真理高空的人们，绝不会再让自己的这种认识变模糊了。可完全不可思议的是，我们竟看到那些又喘不过气来、又没有欢乐、不敢偷懒的人和民族，连这从无底的忧患中引出的事实真相，也永远抛忘了。

从那以后，一年又过去了。这是惟一的一年，居然没有流血，没有凶杀。而我们，竟又在幻想中，在老掉牙的谎言中，过起日子来了。各国变本加厉地互相封锁，将军们，甚至连败北将军，又都成了英雄。发霉的空话，竟又被当成了活命的食粮。人民又重新受到愚弄，说是他们受到了邻国威胁，应当武装起来，做人的荣誉要求他们如此这般。于是他们又穿上制服行军，

又高举旗帜，又制造枪炮，精神上又准备好了去玩流血发疯的老把戏。经历了今年这种突然变化，我们不禁要问自己：怎么会发生这种事情呢？原因很简单，各国应负战争罪责的人，那些害怕真相、抵制真相的人，从这个国家到那个国家互相呼应靠谎言起家的人，而靠可怜的自我保护的政治赌博又根本不可能发迹的人，那些懒散成性在人群中千辛万苦找不到支持者的人，总之是那些向动物靠拢的人，企图忘掉事实真相。去问一个书商吧，他会说，如今再没人要读关于战争的书了，读者认为这种至关重要的认识文献是多余的。其实不然，只不过是什么也不读，什么也不听，什么也不看，只不过是不愿去把事实真相付诸文字、形诸言语，只不过是不要看因战争而致残、而成孤儿、而失业的那些人罢了。是啊，只不过是要忘记，要不惜任何代价迅速地忘记，只不过是要大声欢呼，好用吼声来掩盖内心的歉疚，好听不见自己的声音，只顾心急火燎地狂奔，逃避现实，冲进安乐，冲进谎言，冲进梦幻。而要避开的，只不过是事实真相罢了！

正是这些，把我们这个时代搅得这么可恶、这么绝望、这么一糟到底地悲惨，使这个时代只有什么也不信的信仰。民族的、政治的任何理想，如今被吼得震天价响的那些理想，都那么假声假气，透露的是别有用心，而不是发自内心。曾经有过那样的时代，民族的幻想中有一种天真烂漫、纯洁本色的美。甚至一九一四年，都还洋溢着这种天真的信任。那时候，还没有人见过真枪实弹的战争，就驰骋想象也没人想得到会面临深渊。在那种情况下，任何人如果认为受到了袭击，被人出卖了，他们的兄弟或是伙伴陷入了危难，那他们就会为自己真挚的信任，真心实意、不假思索地去牺牲。如今的人可没有这种高尚的想

象了。他们尝过知识树上的苦果，每一句话的背后，都会有蛛丝马迹证明他们在说谎；不管在什么地方，听他们说话的人，甚至向他们叫好的人，都会知道他们是在说谎。欧洲任何一个国家的国会中没有一个议员会不明白这个简单的事实——连七岁的孩子，也只要有人一说就会明白的事实，就是说，我们欧洲要节省开支，惟一的办法就是亲如兄弟地团结起来。因为我们白养着两千万公务员和军队，来加深各国之间的猜忌，而美国，则将这样两千万人用来从事生产劳动，创造有价值的东西，而毋需国家养活。凭着这种优越性，总有一天，美国会把我们所有的欧洲国家都置于死地的。这些议员人人都知道，这次战争为欧洲而战，就像伯罗奔尼撒战争为斯巴达和雅典而战一样①，一个政党昙花一现的业绩，实际上却是整个文化的毁灭。人人都知道，却没人有勇气说出来。人人都喋喋不休，大谈祖国的危亡，大谈民族的荣誉。然而，就像他们自己失去了信仰一样，世界也失去了信任。谎言就凝成瘆人的烟雾，笼罩着我们的生活。我们这个世界变得昏暗了，因为它想要有健忘带来的昏暗，因为它再也容不得曾经认识到的事实真相。

这悲惨世界悲惨时刻的悲惨前景！往昔的昏睡又笼罩大地，但还受到流血时日的乱梦侵扰。各民族都变得呼吸急促起来，正在梦中辗转反侧时，时不时刀枪已经恶狠狠地在铮铮作响了。理性，徒然凝视着这不是三两句话所能拨亮的昏暗，凝视着这不是警告的呼声所能唤醒的昏睡。理性不得不有气无力地承认，人类在忘却中自我逃避，总是离开无上美好的目标后退，看来有

①公元前431—前404年，斯巴达与雅典在伯罗奔尼撒交战，斯巴达最后获胜。这次旷日持久的战争使古希腊经济受到严重的破坏。

更深刻的意义。可人类即便注定要有这种命运，要一再陷入引起纠纷的狂乱，先觉者的长期任务也仍然是警诫，防止不可避免的事情发生。阅历纵广，如果转眼之间又会失去，那也是没有意义的；把握到的任何事实真相，如果又被抛忘了，那也是没有用的。因此，先觉者的人生要义就应当是，把已经看得一清二楚的事实真相牢记在心，不断想起悬在我们头顶的这个前面提到的星座，好对它在神圣难得的时刻再次降临有思想准备。

(1919)

樊修章 译

历史是公正的吗？

“谁若是有，就会被给予，他就会愈加充裕富有；但谁若是没有，那他已有的也被剥夺。”①这句话虽然已有二千多年的历史了，可对现实来说却没失去作用。凡是取得成功的地方那成功就不断，有财富的地方，随之就有崭新的源源不断的黄金，除此还有对黄金的膜拜，追随者的心甘情愿的狂喜，黯淡无光的灵魂。因为权力是世界最最神秘的物质，它磁石般的把单个人，诱惑般地把群体都吸到身边，很少去问，这种权力是从哪得到的，是从谁那里抢夺来的，而只是把它的存在当做是自身生存的一种提升，对之盲目地奉献。心悦诚服地把自己置于这种桎梏之下，兴高采烈地跳进这种奴役之中，这一直是各个民族的最最危险不

①老子《道德经》下篇：“天之道，损有余而补不足，人之道则不然，损不足以奉有余。”与茨威格此处所引庶相近之。——译者

过的特点了，而尤为喜欢的是屈服于一种成功之下。

每一种现实都适用于这句残酷的话：谁若是有，他还会被给予。但比这更奇怪的，历史也是如此。它本应是冷静的，清醒的和公正的，可它也如此，它也有着倾向，事后给予真实生活中表面保持公正的事情以公正；它也乐于，如大多数人一样，站在成功者一面，它也乐于事后夸大那些大人物，那些胜利者，贬低被战胜者，或者对此缄默。它给那些著名人物堆积起他们的真正有的荣誉，还要加上传奇性的东西，每个伟人在历史的镜片下显现得总是比他原本的还要伟大得多——无数小人物被剥夺的，都加到了大人物的头上。

一艘船的英雄业绩留下来的是船长的名字，那些在他身边死去的和也许做出的成绩比他更多的人却湮没无闻，一个王国的臣民的勤奋和英雄行为都奉献给王国，可历史出于缩减需要却总是把他们的不可胜数的功绩放在少数几个名字和人物身上，记在最强者的名下，因为："但谁若是没有，那他已有的也被剥夺。"因此有必要，读历史不能深信不疑，而是应当好奇般地加以怀疑，因为看来是铁面无私的历史依旧屈从于人类对传奇和神话的强烈爱好——它有意和无意地把少数几个主角加以英雄化，而把日常生活的主角，第二流和第三流的英雄人物推到黑暗之中。但传奇恰是通过诱惑，通过求全求美的光泽，而成为真理的最危险的敌人，因此去经常对它加以验证和把它本来的工作恢复到它的历史标准就成为我们的义务。

这样一种无神论不会减少一个人的本性，不会减少他的世界价值，它只能提高我们的时代情感，我们的时代认识，它借助对往昔的知识使现实对我们更多些公正。在一次性认识到的伟大面前毕恭毕敬，没有比这更危险的了；在官方的神圣权力

面前卑躬屈膝，没有比这更灾难性的了！在传奇用它的须蔓进行编织以使一个形象心理上无法看透时，我们可以平心静气把它解开，这不是什么渎神行为；我们必须永远把历史内部中正在添加的和已经添加的重新改正过来，给真正的业绩以纯正的和公正的尊敬，以此来对抗人类那种在成功面前低声下气的不可抗拒的压力。

我们的义务因此是永远不去崇拜权力，而是去崇拜那些为数不多的人，他们是诚实的和以公正方式获得权力的。只有有文化教养的人，科学家，音乐家，诗人才总是诚实的和以公正方式获得权力，因为他们占有的是没有人能够剥夺的。单一的人的世俗的统治，军事的统治，政治的统治毫无例外都产生自暴力，残暴，因此我们不是对胜利都进行盲目的崇拜，而要总是提出根本性的问题：一个人是通过什么手段，用什么样的代价取得胜利的。因为在物质中，在国家的单一的人的巨大权力产生的地方，那里很少是出之于无或者是出之无主之地，而它几乎总是从其他人那里，从弱小者那里掠夺来的，每一个伟大的名声显赫的人几乎总是显出一种怀疑是鲜血颜色的外貌。

但我们——我希望，是我们——被每一个个生命的神圣思想所渗透，我们拒绝一个个人有权踏着与他共患难的成千上万伙伴，登上权力的阶梯——我们把世界历史并不看做是惟一的一部胜利和战争的年表，不把掠夺者事先就看做是英雄，随之我们才能结束那种把成功加以危险的神化的做法。在权力和道义之间很少有一种联系，而多半甚至是一条无法逾越的鸿沟。一再地去揭露它，是我们首要的，也是迫切的义务，用易卜生的话来说，如果编造意味着要“开庭审判”，那我们也不必畏惧，

不时地把一个用谄媚逢迎的敬畏所涂抹出来的人物传唤到我们的个人法庭前，并也为那些被遗忘者，被蹂躏者提供出庭作证的权利。

(1922)

高中甫 译

世界正变得单调

世界正变得单调。近年来旅行，虽说每次也都算痛快，但内心总有这种强烈的印象，总为世界变得单调而感到有些不安。在外显的生活方式上，一切都变得更加千篇一律，一切都被拉平成一种统一的文化模式。各民族特有的风俗磨灭了，服饰单一化了，礼俗国际化了。世界各国越来越显得交相渗透，人都按一个模式忙碌着，城市也越来越显得一模一样。巴黎一多半已美国化了，维也纳已布达佩斯化了，就是说，文化特质中的细腻芬芳日益消散，色彩日益加快地凋泯，于是从油漆剥落的表层下，就显露出来这机械化工厂的钢灰色活塞，这世界的现代机器。

这一转变过程早就在进行了。还在大战前，拉特诺就把生活的机械化，把技术的超重要性，作为头等大事预言给我们这一代人了。但外显的生

活方式，也绝没有像近年这么迅速、放任地直趋千篇一律。但愿我们能明白这一点！这可能是当代最刺激、最重要的事情了。

要说症状嘛，为了说明问题足可以列出几百种。我只随手挑几种人人习见、一点就破的，来说明近几十年来，风俗习惯多么严重地趋于单调甚至绝种。

再明显不过的就是跳舞。二三十年前，跳舞还只是个别民族的事，还只是个人爱好。维也纳跳华尔兹，匈牙利跳恰尔达什，西班牙跳博莱罗：都按种种不同的节奏，不同的旋律。这一切，显而易见，都是艺术家的天才和民族精神凝合成的。可如今，从开普敦到斯德哥尔摩，从布宜诺斯艾利斯到加尔各答，千千万万的人都跳同一种舞，用同样上气不接下气、毫无特色的五六首曲子。这些人都在同一时间开始跳舞，就像东方国家清真寺的报时人，把千万人同在日落时分招呼去做独特的祈祷一样。在东方是每天下午五点用二十段经文，西方则用二十小节的曲子，把所有的西方人都招呼去做同样的礼拜。除了受教会一定之规的约束外，还从来没有像欧、美和所有殖民地的白人跳现代舞那样，两亿人在同一时间做同样的动作。

第二个例子是时髦。时髦还从来没有在各国疾如闪电地趋于一致，像我们这个世纪这样。以前，时髦从巴黎打入其他大城市要几年，从大城市打入乡村又要几年。这里有一条民俗民风确定不移的界线，这条界线会迫于专制自行封闭。今天的时髦，眨眼之间就风靡全球了。纽约推行短发，一个月时间就有五千万到一亿女人栽进去，都成了马鬃头，像被特制的长柄大镰刀扫过一样。在世界史上，还没有哪个皇帝或是可汗曾有过类似的威力，也没有什么宗教信条曾这么雷厉风行。为了争取追随者，为了使自己的信条对许多人产生影响，基督教花了几

百年，社会主义花了几十年；而今天一个巴黎的理发师，一个星期就使一切都服服帖帖了。

第三个例子是电影。放电影，对所有的国家和所有说各种语言的民族，也是在极大程度上同时进行的，在亿万群众中培养雷同的表演，培养雷同的趣味（或是没趣味）。《尼伯龙根》征服意大利，《巴黎来的麦克斯·林德》征服最具民族特色、最最纯净的德语区：任何别具一格的特色都荡然无存了，厂商却栩栩然得意，宣称他们制造的影片是有民族特色的。在这些影片中，泛滥的本能压倒思想，强烈而不可一世。《雅奇·库干的凯旋》成了当代 大事，比二十年前托尔斯泰去世还震撼人心。

第四个例子是收音机。所有这类发明都一个作用，就是造成同时行动。伦敦人、巴黎人、维也纳人，都在同一秒钟听着同一件事。这种同时行动、这种动作一致，由于有轰动事件而惹出迷乱。这种新技术带来的奇迹，对大众来说，这是酒，这是兴奋剂；对个别人来说，又会使人内心大失所望，是一种危险的诱惑，使人萎靡不振。在这种时候，个人也只有跟着跑，就像跳舞、赶时髦、看电影以及对人人一窝蜂感兴趣的事情一样，取舍已不再由本心而要由舆论。

这类症状能列举到数不清，而症状本身也一天天增多。享受生活时，独立自主的意识正随着时间在消逝。列举民族和文化中的特殊性，本来就比列举共同性要难。

结果是连浅层次的个性都没有了。所有的人都穿着相同；女人都一样穿戴，一样化妆，这不会不受到惩罚：单调必然会沁透人心。癖好相同会使人的面貌更相似，运动相同会使人的躯体更相似，兴趣相同会使人的精神状态更相似。无意之中，就会出现表现形式相同的感情，由于整齐划一的要求被加强而产

生随大溜的感情，就会心灵扭曲而导致肌肉发达，就会个性消亡而导致人的类型化。对话这种交谈艺术就会被舞蹈和体育运动肢解。戏剧艺术会由于电影而变得粗野。变化迅速的时髦，所谓“季节效应”的实践经验，会楔入文学。给人阅读的书，像在英国吧，就已经没有了，有的只是越来越多的“季节图书”，像收音机一样疾如闪电地传播开来，欧洲所有的电台都同时播放，等这一秒钟过后就又都销声匿迹了。由于一切都是赶潮流的，消失得也就快，于是穷毕生精力耐心合理地概括出来的知识，在当代就十分罕见；用独到的功夫才能获致的一切，也是这样。

原因何在呢？汹汹然冲走生活中一切色彩、一切固有形式，这个极有影响的浪头是从哪里来的？到过美国的人都会知道，这是从美国来的。将来写历史的人，写完欧洲大战后，再写最新一页时会写到，当代是从美国征服欧洲时开始的；或者更应当说，已经被一鼓作气地征服了，只是我们还没有看出来罢了（被征服者往往都是迟钝的思想家）。而所有欧洲国家的所有报纸和政治家，还在为得到美元贷款而欢呼，我们竟还在讨好美国超慈善、超经济目的所制造的幻象。实际上，我们正在变成美国物质生活和生活方式的殖民地，正在变成机械的、与欧洲格格不入的观念的奴隶。

然而在我看来，经济上的依附还不如精神上的依附危害大。欧洲的殖民地化，在政治上还谈不上有多大的成绩。卑躬屈膝的人会把奴役都看成善举，而自由人则在任何情况下，都懂得保卫自由。对欧洲真正的危害，我看是精神上的，是袭来的那种美国式的百无聊赖。这种无聊是可怕的，非常特殊的，从美国编号的街道上每一块砖头每一幢房子里冒出来。这种无聊不

像以前那种欧洲式的，睡觉、泡啤酒店、玩骨牌、咂烟斗，总之是懒洋洋而却于人无害地消磨时间。美国式的无聊却是慌急慌忙的、神经质的、好斗的，用雷惊火爆来压倒自己，想在体育运动和轰动事件中使自己变得麻木。它已不再是什么消遣性质的，而是像得了狂犬病一样着魔地狂奔，是永不停步地在逃离时代。它总是发明新的艺术媒介，像电影院、收音机，好用随大溜的食品来喂养饥饿的思想；还把娱乐活动中兴趣相投的组合，改变为像银行、托拉斯这类庞大的垄断组织。从美国涌来的这个浪潮好处多而单调，给每个人以同样的东西，使人人身上披着同样的一种工作服，手里拿着同样的一种书，指尖上捏着同样的一种钢笔，嘴里说着同样的一种话，用同样的一种汽车代步。还有从俄罗斯来的另一种思潮，导向另一种形式的单调，正从另一面灾难性地挤压我们这个世界。这种思潮把人分割成碎片，使人的世界观标准化。这种思潮也一样是可怕的，导向单调的。只有欧洲还是保护个性的最后堡垒。欧洲各国过度紧张的忙乱，民族主义的抬头，也许正是在凭借各种暴力行为进行不自觉的、有些狂热的反抗，是预防平均主义的最后的、绝望的尝试。然而正是这种显得绝望的反抗，暴露了我们的弱点。平凡的保护神正在发挥作用，要把欧洲——历史上最后的希腊，从时间的布告牌上抹掉。

反抗，又从何做起？攻占美国国会大厦，向人们呼吁："奔赴战场，野蛮人来了，要毁灭我们的世界！"把凯撒说过的话重新叫出来，但包含更严肃的意义："欧洲人民，保卫你们最神圣的财富吧！"不了，我们再不会这么盲从，认为搞联合、写文章、发声明，就能顶住一个声势浩大的世界潮流，就能遏制这种导向单调的冲动。不管我们写什么，也只如把一张纸片扔进暴风。

不管我们写什么，也到不了参加足球比赛的运动员和跳摇摆舞的人那里；就算到了，他们也绝不会理解我们。凡此种种，我只提示了几个，像电影、收音机、舞蹈以及一切使人性机械化的新东西，其中蕴藏着一种巨大的力量，是无从控制的。因为所有这一切，都能满足平均化的最高理想：提供娱乐，不费心力。其所以有不可战胜的威力，就在于这些东西是令人异常舒适的。这种时髦舞蹈，再笨的女仆也只要三个钟头就能学会；电影则会使文盲赏心悦目；而要享受听收音机的乐趣，也压根儿不须要受教育，只要把耳机从桌上往起一拿，往脑袋里一塞，这玩意儿就会转得洋洋盈耳。要抵制这种快意，连天神也无能为力。谁如果要求少数人劳心费力，在道德修养上下功夫，就必须战胜大众，因为多数人会对他感到愤激。如今，谁如果跟这种来势汹汹的潮流作对，要求人连玩都要独立自主、精心挑选，显出个性，那是可笑的。既然正越来越感到无聊，变得单调，那么，人类除了随心所欲以外，就再没有别的可做了。今天，在选择生活方式上，甚至在享受生活上讲究独立自主，不多不少就一个用意，因为大多数人，已不再感到自己正变成微不足道的一部分，变成在威力无比的浪潮中被一起冲刷的微粒。他们就这样温暖地在大河中沐浴着，被大河卷向混茫，就像塔西陀说的“ruere in servitium”——自投奴役。这种自我解体的狂热，摧毁了所有的民族。现在轮到欧洲了：打世界大战是第一阶段，美国化是第二阶段。

因此这防不胜防！我们想试着把人从这种（空洞无物的）娱乐活动中喊开，这是十足的痴心妄想。因为实实在在说，我们又能给他们什么呢？我们写的书到不了他们手里，因为就连体育运动和电影源源不断提供给他们的乐趣，也早已不再能使他

们冷静地聚精会神，敏感地心情激动了。他们甚至走到了这样的极端，把我们费尽心力、还要先占有知识写的书，看成是感觉调合、心血来潮的产物。我们也不得不承认，对一切随大溜的欢乐、随大溜的狂热，以至于对时代精神，我们都的确太隔膜了。我们是以精神文明为生活激情的人，从来不会感到无聊，似乎每天都短得只有六个钟头的人，是不需要消磨时间的器具和消遣的机器、不需要跳舞、不需要看电影、不需要打桥牌、不需要听收音机、不需要看时装表演的人。我们只需要在大城市的广告牌跟前走走，或是翻翻报纸，看看像荷马描写厮杀场面一样描写得淋漓尽致的足球赛，目的是感受一下，我们已完全成了局外人，就像以前法国大革命时期的百科全书派，就像羚羊、薄雪草，在今天的欧洲已成了古董，成了孑遗。也许有朝一日，人们会为我们这批最后的珍稀标本，建一个自然保护区，好把我们保存起来，恭恭敬敬把我们当时代的怪物供起来。但我们必须明白，抵制世界日胜一日的平均化，我们早已没有任何能力尝试着去做一点点起码的事情了。在这灯光耀眼的市集上，我们只能走进背阴的地方，就像编年史和解说词中说的大战乱、大颠覆年代里，修道士躲进寺院一样，把在我们看来像得了神经病一样的情况记录描述下来。可我们什么也做不了，什么也阻止不了，什么也改变不了，因为只要号召群众，号召人类保持个性，就会被当成骄傲，当成狂妄。

挽救的办法：既然我们认为抗争是没有用的，那就只剩下一个办法，那就是逃，逃向我们自己。既然不可能在世界范围内挽救个性，那就只有从自身做起来保住个人了。看重精神生活的人，其最高境界就是永远自由，做人的自由，做事的自由，发表意见的自由，自由本义上的自由。我们的责任是：要活得

更自由，也更自愿地向别人承担义务。别人越是倾向单调、单一、呆板，我们各式各样的个人兴趣就越是撑入智慧的天空！这样说并不是炫耀，并不是夸张！我们不是这个意思！并不是对这一切表示轻蔑；这些现象也许确实有更深的意义，是我们所不理解的。我们是从内心去划分，而不是从外表；不是只看穿了同样的衣服，受用了新技术带来的各种舒适，没有在今天的差别中去拼掉自己，愚蠢软弱地去跟世界作对。我们要活得平静，活得自由，不大喊大叫、不引人注目地去适应社会外显的体制。但在内心，要有自己最本真的爱好，要保持自己固有的生活节律！不傲慢地不屑一顾，不放肆地掉头而去，而要设法去注视，去认识。然后对不该归我们的，就胸有成竹地拒绝；而我们不可缺少的，就胸有成竹地拿来。如果对这个越变越千篇一律的世界，我们打心底里就不接受，那我们就算实实在在有了一个坚实的天地，一个永远超出于一切变化之外的天地。我们就会有力量，对一切分散、拉平嗤之以鼻。大自然变化着，使丛山大海随着季节的变换而永远塑新自己，但大样子不变。爱神还会玩她花样繁多的游戏，艺术还会活在存在形式不断翻新的形象中，音乐永远变换音调的流泉还会从人敞开的胸怀里流出来，从图书和绘画里还会涌出数不清的人物形象，和震撼人心的情节。被称做我们的文化的一切，尽管像爱弥尔·络加在他的奇书中称之为适合于精神生活和物质生活的环境那样，被人加上不自然的、令人讨厌的称号，称之为“人性的原善”，被一再割裂，弄得干巴巴的，对大众来说也还是用不上，因为这一切过深地藏在心灵的矿井里，感情的坑道里，离街市太远，离舒适的生活设施太远。在这永远被改造又一再翻新的环境中，无限的多样性等待着有志者：这就是我们的书斋，就是我们最本

真而且绝不致变得单调的世界。

(1925)

樊修章 译

巴贝尔塔

人类的最深刻的传奇在其肇始时就已经存在了。起源的象征有着一种神奇的诗意的力量，好像自动地追溯到各个民族步上复兴和意义重大时代的历史上的每一个稍后到来的伟大瞬间。在圣经的各书中，就在最初几页里，在创世的混沌之后不久，讲述了人类的一个美丽神话。那时候，刚从蒙昧中诞生，还笼罩在无意识的朦胧之中，人们集聚一起建造一项共同的事业。他们站立在一个陌生的，无路可寻的世界，这世界使他们感到阴暗和险恶，他们看到天堂高悬于头顶上空。它纯净清澈，是无限的一幅永恒明镜，他们生来就对它怀有思慕之情。于是他们聚在一起，说道："来吧，让我们建造一座高塔，塔顶高耸云霄，好显扬我们的名声"。他们集在一起，和泥烧砖动手建造，这将是一座高塔，在上帝的天庭中能与他的

星宿和月亮的白玉盘相比美。

上帝从天国看到了这种渺小的努力，他瞥见本身也是渺小的人群，从远方看来像是细小的昆虫，于是露出了微笑，他们集聚在一起，和泥，采石。上帝觉得这是一种游戏，下界人为渴求永恒开始做的事情是单纯的，无害的。可他不久就看到了塔基在增高，因为众人和睦相处，万民一心。他们不停地劳作，友好互助，彼此相帮。于是他自言自语："他们在完成高塔之前是不会放弃这项工作的。"他第一次察觉到精神的伟大，这精神是他本人赋予人的。他意识到，这种精神不再是他的精神了，不再是在七天的工作之后永远安静下来的精神了，而是一种另外的，危险的，奇妙的，不知疲倦的精神，它在完成之前不会停止。上帝第一次对人感到了恐惧，因为他们强大，当他们像他本人一样时，就成为一个整体。他开始考虑，他该如何阻止这项工程。他觉得，如果他们不再和睦相处，那他就能比他们更强大，于是他在他们中间播下不和。他自言自语："让我使他们混乱，彼此不懂别人的语言。"那是上帝第一次残酷地与人类为敌。

上帝的阴沉的决定变成行动。他向下界和睦勤奋的孜孜不倦者伸出了手，挥掉他们的精神，人类最痛苦的时刻到了。隔夜之后，他们在工作中间突然彼此不再理解了。他们喊叫，但是没有懂得另个人说些什么话，他们互相不理解，他们彼此怒火相向。他们抛掉他们的砖瓦，镐头，泥镘，他们争吵，谩骂，最后抛开这项共同的事业，一走了之，每一个人回到自己家里，每一个人返回自己的故乡。他们穿越田野，森林，散布到四面八方，每一个人只是去建造自己狭小的房舍，这些房舍不能高入云际，不能接近上帝，而只能保护他的脑袋和夜里的睡眠。巨

大的巴贝尔塔，被废弃了，风霜雨雪剥蚀了它的业已接近天庭的塔端，慢慢坍塌了下来，破碎了，颓圮了。不久这塔就成了一个传奇故事，只在歌里记载了下来，而人类忘掉了它青春时代的这项伟大事业。

几千年过去了，人类从那以后就在语言的隔阂之中生活。他们在他们田野和土地的界限之内劳作。他们在他们的信仰和习俗的界限之内，陌生地毗邻而居，若是他们越过他们的边界，那只是为了掠夺。几千年来，在他们中间没有统一，只有分离他们的傲慢和谋求私利的劳作。但是，像是来自一个美梦，从他们共同经历的童年中还存有一项伟大事业的预感，因为随着逐渐进入成熟的岁月，他们开始彼此相互问讯和不自觉地寻求失去的联系。有几个勇敢的人迈出了第一步，他们拜访陌生的国家，带回来信息，各民族逐渐地友好相处，彼此学习，交流知识，交换财富、金属；他们逐渐地发现，不同的语言并不一定就导致陌生，边界并不就是民族之间的鸿沟。他们的智者认识到了，没有一个民族能独自穷究科学的底蕴，不久学者们也感觉到了，知识的沟通能更快地促进共同进步，诗人们把兄弟民族的文字翻译成自己的文字，音乐——它惟一不受语言的紧绷绷的束缚——共同渗透进所有人的感情。自从人们知道，即使有语言的隔离也能够团结一致，于是他们更加热爱生活，甚至他们为此感谢上帝，是他把这当做惩罚加于他们身上，他们感谢他赋予他们这样一种丰富多彩，因此他也就使他们有了广泛地享受世界的可能，更加自觉地在差异中去热爱特有的统一。

这样，在欧洲的大地上，巴贝尔塔就逐渐地又立了起来；它，是兄弟般合作的础石，是人类团结的纪念碑。不再只是用粗糙的材料，砖和陶土，灰浆和泥土，去达到天庭，去使上帝和世界和

睦;而是用最精致的,最坚实的尘世材料,用精神和经验,用最精细的灵魂物质去建造它,新的巴贝尔塔。塔的基础广大,深厚,东方的智慧把它加深,基督教的学说使它保持平衡,古代人类给予它的是铁一样的方石。人类所做的一切,尘世精神所完成的一切,都砌进塔中,它耸立起来。每个民族都为建造这座欧洲纪念碑做出贡献,年轻的民族纷至沓来向年长的学习,年长的把坚韧不拔的力量作为人生的阅历传给年轻的,他们彼此学习技艺,每个人的工作不同,这只会提高共同的热情,因为谁做得更多,那就会成为邻人的动力。在各个民族之中有时也会发生龃龉,但口角和纷争都不会使这项共同的事业停止下来。

这塔,这新的巴贝尔塔在增高,它的塔尖如此高耸云端,从不曾像在我们时代这样。各个民族从不曾在精神上如此相互融合,科学上从不曾如此内在联结在一起,贸易从不曾如此联合成为一个奇妙的网,欧洲人从不曾如此热爱他们的家园和整个世界。他们必是在统一的狂热中感到了上天的存在,因为各种语言的诗人恰恰开始在最近的年代用颂歌在赞美存在和创造的美,并觉得自己和从前的神秘的塔的建造者一样,纪念碑巍然屹立,人类的一切神圣之物都聚集其内,音乐像一场风暴在它的四周响了起来。

但是他们头顶上的上帝,他像人类本身一样不朽,惊愕地看到他一度毁掉了的塔又耸立起来,他再次感到恐惧。他又再次知道了,若是他再度播下不和并使人们彼此不能理解,那他就能比人类更为强大有力。他又变得残忍,他又把混乱洒到他们中间。于是,在几千年之后,这个可怕的时刻,在我们中间又出现了。一夜之间相互和平相处共同进行创造的人们彼此不再理解了,因为他们不理解,彼此就怒目相向。他们又抛掉他

们的工具，拿起武器对峙起来，学者用他们的科学，技术人员用他们的发明，诗人们用他们的文字，教士用他的信仰，所有的一切都成为致人死命的武器，而这些从前是用于济世活人的事业。

这是我们今天所面临的可怕时刻。新的巴贝尔塔，欧洲的精神统一的伟大纪念碑已经坍塌了，工作的人群散向四面八方。塔的瞭望台还在，它的那些看不见的方石还矗立在混乱一团的世界，但是没有共同的努力，没有持之以恒的坚韧不拔的努力，那它就会在遗忘中倒塌，就像那座塔在神话中的日子里一样。今天在所有民族中有许多人：他们不管塔是否在倾圮，而想从瑰丽的建筑中，唤起这样的愿望：为他们的民族在联合上做出贡献，仅用他们民族共同的业已削弱了的力量去抵达上天和进入无限。但是还有另外一些人，他们认为，一个民族，一个国家想去完成联合起来的欧洲力量在几个英雄般共同劳动的世纪里都没有能完成的事业，是不会成功的。轻信的人们认为，这座纪念碑必须在这里，在我们业已开始了这项工作的欧洲建立起来，也许不会在地球上陌生的地方，在美洲，在亚洲。共同行动的时刻还没有成熟，上帝在我们灵魂中播下的混乱还是那么巨大，在兄弟们像昔日在同对抗无限的和平竞赛再度实现之前，也许还需要一段时日。但是我们必须重新回到这项事业，每个人站到他在混乱时刻离开的位置。或许我们在工作中彼此经年不见，也许相互不闻。但是，当我们进行创造，每个人在自己的岗位上，怀着旧日的热情，那塔就会再度增高，各个民族在高处彼此将会相遇。（首次发表于 1930 年 1 月）

高中甫 译

书：走向世界的入口

世间的一切运动，从根本上说，都基于人类心灵的两大发明：空间的运动靠发明轮子，连在转得发热的轴上滚动；心灵的运动则靠发明文字。某个姓名失考的人，说不清在什么地方，也说不清在什么时候，第一个将坚硬的木材煣圆，做成轮子，教给全人类去征服阻隔国家、分开民族的远路。有了车子，货物运载四方，旅游增长见识，就都行得通了；某些水果、矿砂、石料和人工产品，受气候条件限制，产地偏于一隅，大自然这种施加限禁的意志也被抵消了。每个国家都不再单独存在，而是与全世界有了联系。有了这种构想新颖的车子，东方国家与西方国家、南与北、东与西，就增进了相互的了解。正如因技术提高而形式多样的轮子，使汽车飞奔，在火车头下面滚动，在螺旋桨中间旋转，去克服空间的阻力一样，文

字也不光是用来抄抄写写，也早已有了进展，由单页到成本的书，去克服不幸的经历和经验只属于个人的局限性。有了书，人就不再视野受限，孑然独处，而能分享古今所发生的一切，分享全人类的所思和所感了。今天，在我们的精神世界中，一切或者说几乎一切精神活动，都离不开书。我们称之为文化的，那种可向往的、超物质的生活形态，离开了书是不可想象的。在我们的个人生活、私生活中，书扩展心灵，建起世界的这种力量，除了往往被忽过的瞬间外，我们一般很少意识到。因为在我们日常工作的圈子里，书总太过于平凡，以致我们并不怀着常看常新的感激之情，去注意它生命中常看常异的新奇之处。这就像呼吸时吸进氧气，血液有了看不见的养分，就得到神奇的化学更新，我们根本不去想一样，我们也根本不去注意，目不转睛地看书，接受精神要素，从而使得精神机制振刷或是疲倦。对使用文字多少个世纪以来的我们这些后代子孙来说，阅读差不多已经成了一种身体机能，成了一种下意识动作。书，从小学一年级开始，就摆在我们手边，早已是那种不言而喻与我们共存、伴我们共存的东西，以至于我们拿过一本书来，总那么懒洋洋淡然漠然，就像拿过来一件上衣、一只手套、一根烟、一件随便什么成批生产的大路货一样。有价值的东西，凡是容易到手的，都引不起人对它肃然起敬；只有在真正创造性的，在我们存在的深思熟虑和从内心观察的瞬间，平平常常和屡见不鲜的才重新化为神奇。只有在这样的思考的时刻，我们才会敬畏地觉察到这种魔力般的和震撼灵魂的力量，这种力量从书本进入我们的生活，使我们在二十世纪的今天，离开书的奇迹，就无法再思考我们内心的生活。

这种瞬间是很少有的；正因为少有，保持得才长久，往往

会在记忆里保持多少年。我还一清二楚地记得那个地点、那个日子、那个时刻，当时我断然领悟到，我隐秘的内心世界，与书中看得见又看不见的另一个世界，是怎样对比鲜明又富有创造活力地交织在一起。我看，对我这种心灵的顿悟并不算讲得过甚其词，因为尽管是个人的，但这种经历和认识的瞬间，远远超出了自我。当时，我二十六岁的样子，已经写过几本书了，就是说，我已经懂得一些，将随便什么模模糊糊呈现出来的东西，梦呀，幻想呀，进行神秘的转换。这种转换必须闯过许多阶段，直到经过特殊的浓缩和提纯，终于成为装订好的长方块，成为我们所说的书；成为一种东西，标有价钱，可以卖，表面看来没有意志，像摆在橱窗玻璃后面的货物，但同时又头脑清醒，每一册都有灵魂，虽然可以被买走，但它属于自己，也属于好奇地翻翻它的人，特别是读它的人，而归根到底属于不只读，还会欣赏的人。对这种无法描状的输血过程，我总算有所经历了：把自己身上的东西，几乎是一滴一滴注入别人的血管，把命运注入命运，把感情注入感情，把灵魂注入灵魂。然而，这些印刷出来的东西，它们的全部魅力，特殊效应的广度和强度，我都还琢磨不出来，而只是模糊地在这方面左思右想，不认为都会烟消云散罢了。事情发生在那个日子，那个时刻，这正是我要讲述的。

当时我正乘船旅行。是一艘意大利船，在地中海，从热那亚到那不勒斯，从那不勒斯到突尼斯，从那里再到阿尔及尔。这得熬多少天。船上几乎是空的，于是我常常跟一个意大利青年船员聊天。他是个地道的低级服务人员，管扫舱房、擦甲板以及诸如此类的服务工作。从人类的等级序列来看，这类工作是微不足道的。这能干的小伙子，棕头发，黑眼睛，笑的时候牙

齿白灿灿露出唇外，看着他实在有趣。他爱笑，说意大利语伶牙俐齿，喜欢像唱歌一样，而且绝不会忘记，给这种音乐加上生动的手势。他凭着表演天赋，对每个人的姿势都进行漫画式的模仿，学船长满嘴没牙那样说话，学那个英国老人身子僵直、左肩前倾在甲板上行走，学那个人们一看腆着的大肚子就能判定的厨子，开完饭以后在旅客面前趾高气扬的派头。跟这棕发顽童，这额门凸出亮堂、臂上刺有花纹的小伙子聊天，是件开心事，因为他像小羊羔一样温良驯顺——据他告诉我，他在故乡利帕里群岛曾放过好几年羊。他立即看出来我喜欢他，跟他说话比跟船上哪个人都更乐意。他就把知道的一切都讲给我听，毫无保留。航行两天以后，我们怎么说都有点儿像朋友或是同事了。就在这时，突然在我们之间耸起了一堵看不见的墙。我们这艘船在那不勒斯靠岸，装上旅客、煤、蔬菜、邮件和港口通常买得到的食品，就又重新启航。又看见傲然的婆西立普城蹲在那个小山冈上了，维苏威火山上的云轻细缭绕，像纸烟头上飘起的淡烟。这时，他蓦然急匆匆地向我蹿过来，笑容溢满唇齿，得意洋洋地给我看一封揉皱的信。这是他刚收到的，求我念给他听。

开头我还没反应过来。我以为，乔万尼这小伙子收到了一封外语信，法语的或德语的。信可能是一个什么姑娘写来的。他肯定为姑娘们所喜爱，这我理解。他可能是想叫我把这个佳音给他译成意大利语吧。然而不是这样，信是意大利文写的。那他想干什么呢？叫我给他念个什么呢？可是不行，他一再重复，几乎是强行地，叫我给他念信，一定得念。我一下全明白了：这小子英俊机敏、风度翩翩、举止自然得体，可在他们国家的人口统计中，属于百分之七八那一类，不识字，是个文盲。我一

下简直想不起来，在欧洲正在消失的这一类人中，我几时曾跟这样的一个人交谈过。在我打过交道的人中，这个乔万尼是第一个不会识文断字的欧洲人。我看着他简直惊住了，不再把他当成朋友，当成同事，而把他当成怪物。随后，我自然还是给他念了信。信是一个什么叫玛利亚或是卡罗利娜的女裁缝写的，信中不过是各国的少男少女，用各种语言写的那些话。念信的时候，他死盯着我的嘴；我发现他努力要记住每一句话。想听清楚、记清楚的紧张劲儿，使他眉上的皮肤皱起来，挤出一脸苦相。我把信念了两遍，念得很慢，很清楚。他每句话都往心里听，越听越满意，眼睛开始放光，嘴唇咧得像夏天的红玫瑰。这时，从船栏杆那边走过来一个当官的，他就赶紧溜了。

这就是一切，这就是全部缘由。但这真实的经历，在我心里却刚刚开头。我躺到一把躺椅上，仰望着柔和的夜色。这个意外的发现，使我平静不下来。我头一回见到一个文盲，还是个欧洲人。我认为他机敏，还曾和他交谈，像对待同事一样。这么个不识字的脑子，怎么能反映这个世界：这件事迫使我深思，甚至使我痛苦。我试图设想，不识字该会是个什么样子，试图从这种文盲的角度去考虑事情。他拿起一张报纸，看不懂。拿起一本书，掂在手里比木头轻、比铁轻、长长方方、有棱有角，花花绿绿，是一件毫无意义的东西；于是他又撂下，不知道拿来干什么好。他停在书店门口吧，那些红黄绿白、漂漂亮亮、长长方方，脊背烫金的东西，对他来说，只是画上的水果，或是打不开瓶盖的香水，隔着瓶子闻不到香味。跟他提起歌德呀、但丁呀、雪莱呀，这些神圣的名字不会告诉他任何东西，只是些没有生气的音节，没有意义的声音，轻飘飘的。对一开卷顿时

就会有扑面而来的无穷欢畅，像银色的月光透出死气沉沉的层云，这个精神穷人是根本想象不出来的。他体会不到，在心灵强烈的震撼中，书中描写的人物命运，会突然与人自己的命运相契合。而他用墙把自己整个围起来，过的是穴居人不见天日的生活，因为他不会看书；我问自己，从有联系的整体中分离出来，就算没有憋死，没有穷死，这种日子人怎么受得了呢？光知道眼睛偶然看到的，耳朵偶然听到的，除此外一无所知，这怎么受得了呢？离开书里渗出的充塞于天地之间的大气，人怎么能呼吸呢？我越来越激动，试图去推想没有阅读能力、被关在精神世界门外的人，会是个什么样子。我白费精力，人为地去为他建立生活方式，因为这简直就像学者凭着木桩建筑的遗迹，试图去追述短头人，或是石器时代的人怎样生活一样。我实在没法子钻进从来没看过书的人脑子里去，实在没法子钻进从来没看过书的欧洲人思维方式里去。我无能为力，就像聋子靠别人的描述，去想象音乐是什么样子。

正因为我不明白文盲的心态，所以我试着设想，离开书我自己的生活会是什么样子，这样来帮我考虑。于是我一开头就设想，在我的生活圈子里，把从文字传播中、特别是从书中得来的一切，暂时全部抛开，这样来思考问题。可是这根本行不通。因为借助知识、经验、感受能力——比亲身经历更进一层——借助来自书本和教育的世界的情感和自己的情感，所得来的一切，如果我试图把这一切都摆脱掉，那作为自我的这个我所感受到的，几乎就什么也不剩了。我考虑什么事情，考虑什么问题，随时随地都要靠从书里经历和记住的一切来进行。有了读来的和学来的一切，每一个词都会引起无数的联想。比如说，一想起我这回去阿尔及尔和突尼斯吧，不经意之间，就会

生出百十种联想，捷如闪电，亮似水晶，集向"阿尔及尔"这个词：会想起迦太基①，想起对太阳神的敬奉，想起萨朗波②，想起李维③ 著作中那些事件，迦太基人、古罗马人，西庇阿与汉尼拔在扎马相遇④，同时会想起格利尔帕策⑤ 未完成的剧本中那些相同的场面；德拉克洛瓦⑥ 的一幅油画也色彩斑斓地切入，还有福楼拜的风景描写；还有塞万提斯在查理五世手下时，猛攻阿尔及尔受伤⑦。还有成百上千的其他琐事，都只要我一说起或是一想起阿尔及尔和突尼斯这个词，就会神奇地活跃起来。古代两千年的争斗和史实，以及无数与此有关的，都会从记忆里翻涌而出；我小时候读过和学过的一切，都会来丰富这做梦也记得的词。我知道，跳出个人的经验，把书中保存的来自各

①公元前 7 至前 4 世纪西地中海的强国，阿尔及尔在其版图之内。

②法国作家福楼拜（1821—1880）取材于古迦太基的历史小说，写起义军首领马多与迦太基姑娘萨朗波的恋爱。书中的景物描写鲜明如画，享誉文坛。

③李维（前 59—后 17），古罗马历史学家，所著《罗马史》记述了迦太基的有关史实。

④古罗马与迦太基为争夺西地中海统治权，曾进行三次战争，史称布匿战争。第二次布匿战争（前 218—前 201）初，迦太基统帅汉尼拔（前 247—前 183 或 182）连败罗马军。后罗马统帅西皮阿（前 236 一前 184）转败为胜，于公元前 204 年攻入迦太基，前 202 年扎马战役中击败汉尼拔。

⑤格里尔帕策（1791—1872），奥地利剧作家、诗人。他这个未完成的剧本叫《厄斯特》。

⑥德拉克洛瓦（1798—1863），法国画家。他有一幅《阿尔及尔妇女》的画，表现北非的风土民情。

⑦塞万提斯（1547—1616），西班牙作家，《堂吉诃德》的作者。1570 年入伍，第二年在对土耳其作战中负重伤。1575 年回国时遇海盗，被掳至阿尔及尔，当了 5 年俘虏，1580 年才回国。作者记忆有误。

个国家、各个时代、各种人的一切，一下尽收心底，只有这样的人，才能视野开阔、联系广泛地去思考，才能多侧面地去观察世界。这是一种惟一正确的最佳方案，是一种赠品，或者说是一种恩惠。我也愕然地看到，被书本拒之门外的人，只能多么狭隘地去感受世界。再说，对这一切思之再三，我能有为别人意外的遭遇而感动这种性气，能如此强烈地感到，这可怜的乔万尼缺乏人世间高层次的乐趣，这不也该归功于我从事创作活动的研究吗？因为我们读书，不就是发自内心地去和陌生人一同经历，用他们的眼睛观看，用他们的脑子思考吗？由于这瞬间发生的事情生动而有意义，如今我总是会想起从读书得来的无数快慰，越想越激动，越想越心怀感激。这类事例我心里一个接一个，就像天上的星星挨着星星。使我的生活从狭隘无知中扩展的，为我将有价值的东西按等级分类的，给小时候的我刺激和经验的，不是我当时尚未成熟的细瘦身量所能承受的：这一个个的事例，我都还记得。因此我现在懂得了，读普鲁塔克①，读海军候补军官的海上历险，读皮裹腿打猎②，在我的市民家庭里爆出一个更加狂放刺激的天地，同时使我从这家庭环境中超越出来，尽管使我这个孩子的心绷得那么紧，但我也头一回借助书中得到的无限广阔，去想象我们这个世界，从而得到了令我陶醉的乐趣。我们企盼超越的激动，生命中这最美的部分，以及一切神圣的渴望，大半都要归功于书中的要义；是

①普鲁塔克（约46—120），古希腊传记作家、散文家。所作《列传》，为研究古希腊、罗马历史提供了重要资料。

②美国作家库柏（1789—1851）的《开拓者》写海军候补军官的海上经历。他还有以《皮裹腿故事集》为总名的五部长篇小说。

这种要义促使我们，反复把新的见闻吸入心中。还记得我做出的那些重大决定，那都是从书里学来的；还记得跟早已作古的那些诗人会面，这比跟朋友、跟女人会面还有意义；还记得与书相恋的那些夜晚，这比得上其他夜晚误了睡眠的尽情享乐。越是深思，我越是认识到，我们的精神世界是由千百万单个的印象构成的，其中只有极小一部分来自亲眼所见，亲身所历，而其他一切，本质的交织一起的主体，则应归功于书本、阅读、传播和学习。对这一切进行深思，是妙不可言的。读书得来的快慰，那早已淡忘的，会蓦地又泛起心头，泛起一个会使我又想起另一个，如同我想从头上丝绒一样的夜空中去数星星，总有漏掉的和新出现的冒出来，弄得我数不下去一样，透视内心世界的时候，我也看出来，我们还有另一个星空，明光透亮，由多得数不清的点点火花构成的、由我们能够享受到的智慧成果构成的另一个天地。它闪闪发亮，围着我们旋转，还溢出神奇的乐声。我与书还从来没有像这一瞬间这么贴近，由于没什么可做的，就光想着这件事，还是敞开心灵，集中全部感激来想的。乔万尼这个文盲，这可怜的精神阉人，长得跟我们一样，由于有这样的缺陷，就不能心向往之、精力充沛地闯入这个更高的境界。在与他短暂的交往中，我感受到了，书——把怀中天地永远向文化人敞开的书，所具有的全部魅力。

那些写下的、印下的、在文化人口头流传的，谁如果用无限广阔的整个胸怀，去对其中的价值进行再认识，不管从一本书里也好，从这一切所包含的全部生活也好，他都会对今天困住许多人甚至聪明人的悲观情绪，充满同情地感到好笑。这些人抱怨说，读书的时代结束了，如今轮到技术来发言了；留声机、收音机、电影摄影机等等，传播言论，传播思想，都是更

精巧、更方便的导体，已经在开始排挤书了，书传播文化的历史使命眼看就要过去了。可这看得多么近，想得多么窄啊！技术是创造了惊人的奇迹，可也无法跟书千百年来所创造的相比，更不要说是超过了！化学还从来没有发明一种爆炸物，像书那样影响深远，轰动世界；也没有锻出一种钢板、铁水泥，经用的程度比得上这一小摞印了字的纸；也还没有什么电光源能为人祛疑解惑，像有些薄薄一本的书那样；也根本没有什么人工电流比得上书那样，一接触就使人心里充满印好的名言。书，被最大的压缩力压缩，形式最紧凑，最多样，不会随着时间衰老，随着时间变化，被时间毁掉。书根本不用害怕技术，因为技术本身除了靠书，还能从哪里学到东西，来改进自己呢？无论在哪里，不光对我们自己的生活，书都是一切知识的关键，一切科学的开端。跟书越接近，人对整个生活的见识也就会越深，因为爱书的人不光用自己的眼睛，还用无数人心灵的眼睛去观照；靠书这个出色的助手去闯世界，就会事半而功倍。

(1931)

樊修章 译

明天该怎样编写历史

今天，从地球的一头到另一头，人们的看法尽管千差万别，但在有一个问题上还是一致的，那就是，这世界风气不正，存在着严重的精神（道德）危机。

看看欧洲，我们尤其会有这种感觉：各个民族和各个国家，都处在一种病态的敏感状态中，稍有一点点由头，就足以引发不可收拾的动荡。坏消息比好消息更容易让人听信。不只人与人，而且种族与种族、阶级与阶级、国家与国家，好像都更乐于互相仇视，而不是互相理解。在欧洲，无论是个人还是国家，对平静地发展生产都不抱希望，相反，大家都被恐惧的印象所压倒，认为随时都可能发生暴力事件。

这种紧张状态是怎么来的呢？依我看，仍然是古老的芽孢杆菌在引起发烧，引起战争遗留下

来的那种反常的血液循环。我们会记得，战争年代曾使各国人都习惯于感情的大起大落。打仗不可能打得冷冷清清，因此要打完一场为期四年的世界战争——真是长得可怕——就有必要惊人地投入升级的狂热，就必须不断在所有的国家重新激起本能的仇视、恼怒和愤恨，因为用歌德的话来说，狂热就“像腌鲱鱼，是不可能一放多少年的”。仇视、愤怒和好斗，就其特性而言，都只是短时间的感情冲动，这就必须创立一种可怕的学问，也就是所谓的宣传，来人为地使这种短暂的心态延长。原本随遇而安、和平相处的千千万万人，确切地说是三四亿人——请想想这个数字——四年之间，就习惯了自作自受地互相仇视，互相敌视，压下了固有的天性。终于和平了，奉命去仇视、去谋杀、去发疯的这种义务，像拧死煤气阀一样，忽地被拧没了。这原是与人的天性相悖的，可有机体一旦适应了麻醉剂，兴奋剂，像咖啡、吗啡、尼古丁什么的，突然缺少这些东西就不行；同样，搞军事化，去仇视，去拼杀，这一代人的这种需要，也是会继续保持活跃的，只不过形式上变换了一下罢了。仇视的不是一九一四年的外敌，但促使人去仇视、去拼杀的，却依旧是那种危险的狂热。仇视，成了制度对制度、党派对党派、阶级对阶级、种族对种族、意识形态对意识形态的仇视。而归根结底，连形式也还是一九一四年的。这是为需要所决定的，结成集团，并且作为集团声色俱厉去跟别的集团作对。在这种所谓的和平中，我们这个世界就被一种跃跃欲试的好斗情绪所笼罩。

我们怎样才能摆脱这种艰危的局势呢？怎样才能使这种持续不退的高烧降下来，使好战的氛围再变得合乎人道？怎样才能给被仇恨所毒化的机体解毒呢？怎样才能煞住这种道德沦丧，这像浓云一样笼罩着我们这个世界的道德沦丧呢？对我们来说，

这个问题是超乎一切的大问题。当然，我并不认为，我是第一个看出这个问题的人，也并不认为我有什么高明的解决办法。我知道，我们大家也都知道，试图解答这个问题的大有人在。我们特别要感谢美国的民主政体和这种政体组成的政府，是他们一再一再强调名副其实的和平，强调世界持久的相互理解，指出这是不可或缺的。然而，我们却对一切协商会议，对一切宣言和号召，都变得过于不信任了，认为这一切也许防止或推迟了个别乱子，但就我们这个世界的现状而言，却并没有改变它的道德状态，或更确切地说是不道德状态。理性，就其本质而言，很难产生立竿见影的作用，而有组织的宣传，则抓住扩音器向世界大喊口号：相比之下，理性平静舒缓的声音，就显得太微弱了。人类的理性行为和动物的本能，区别就在于，理性行为是老早就预先想过的。对今天这一代人，正在进行战争、在大多数国家还执掌政治领导权的这一代人，要使他们不去颂扬权力，不去推崇战争和仇视心理，这种想法也许我们是必须放弃的。全力以赴，至少让下一代，今天的年轻一代，不再在这种感染和高烧中失落，这也许就是我们的根本任务。因此，我们的一切努力，就在于使成年人不学坏，不多学坏，而年轻人心灵还像蜡一样可塑的时候，就及时地受到教育。战争闯进我们这一代人的生活中间，把他们弄得心灰意冷。新的一代应当比我们过得更好，过得更有人情味，特别是过得更幸福，因而他们必须受到更好更人道的教育。在这种新教育中，我觉得更重要的，是要有一种新的历史模式，有一种新的历史观，跟我们以往在学校里学到的不一样。一部展示人类怎样形成的历史，有关本民族和一切外民族的历史，会使年轻人有新的世界观。形成年轻人对生活的看法——政治的、道德的和个人特有的看法，

有决定意义的，莫过于他们学习历史和理解历史的方式。

可我们在中学里，特别是欧洲的中学里，是怎样学习历史的呢？说句老实话，我已经忘了。前不久搬家，事出意外，翻出一本我在奥地利上高中时用过的历史教科书。——顺便说一句，过早地把旧教科书扔掉，这是没道理的，因为若干年后，再没有什么东西能那么明确地告诉我们，我们这个时代的观念和观点以多么快的速度在改变。正是靠这本书，这本翻破的旧书，使我有机会来订正，培养过我们当今这一代人的历史，曾经是怎么个样子。我翻着看看，简直大吃一惊。我的天啊，对我们这些没有经验易于轻信的年轻人，那时候人们竟是这样来讲述世界史的！竟是这样不真实、不正确，这样别有用心！我一眼就看出来——而以前我们这些孩子是想象不到的——在这里，历史是人工制成的标本，是上过色的，是伪造的，就是说，是怀有某种深思熟虑的意图搞出来的。我看出来，由于书是奥地利出版的，是批准给奥地利中学用的，因此年轻人所必须牢记的就是这种观点：世界精神及其种种外射，其最高境界就是奥地利的伟大和奥地利的帝制。然而，离奥地利十二个钟头的行程以外，或者今天两个钟头的飞机航程以外，比如在法国或是在意大利，对我们这个年龄段的人来说，历史同样被制成带有民族意识的标本，就是说，上帝或历史精神一起产生影响，都是向着法国，向着意大利，向着各自的祖国的。还在正确地认识世界之前，我们就已经被戴上有色眼镜了；各国的颜色都不一样，于是从一开头起，对世界，我们就只能从民族利益的视角去看，而不能用自由的、合情合理的眼光去看。今天的所谓德国民族教育，还在那个时候，就使人的精神面貌和看法早早地开始一律化，趋向口径一致。只有完全客观才有意义的历史，

被勺子乱搅着，剩下惟一的目的，就是要把我们造成爱国公民，造成未来的士兵，造成没有意志的奴才。由于这种被灌输的信念，我们有责任对自己的国家和国家制度忠顺，而对其他一切国家、民族和种族，则应当鄙视，同时不信任，认为我们的祖国是世界各国中最优秀的国家，祖国的士兵是各国士兵中最优秀的士兵，而且统帅是各国统帅中最优秀的统帅。既然在历史的长河中，自己的民族一向都是对的，那么今后所做的一切，也就永远都会是对的：right or wrong，my country（不管怎么说，祖国总是祖国）。

这是我们从教科书里接受的第一个错误导向；我把这本旧书从头到尾又看了一遍——当然不是用以前那种孩子的眼光，天真、坚信不疑地去看，于是很快又看出了第二个错误导向。我们从这本书里记住的是些什么呢？书是这样排的，凡是重大历史事件，书页边上都标有年份，就像公路边上的里程碑，标出一路过来的里数一样。这些数字是必须背下来的。

那么，这特别醒目的都是些什么大事呢？我把教科书翻了一遍，看出来十有九个年份，都是关于会战的，关于战争的。我们必须背会，公元前某某年发生了萨拉米海战①，某某年某某年又发生了坎尼战役②，第一次布匿战争打了多少年，第二次又打了多少年，就这么多少个世纪打下来，一个战役接一个战役，一次战争接一次战争，一直打到特拉法尔加角战役③、滑铁卢战

①公元前480年，希腊海军在萨拉米海湾大败波斯舰队。

②公元前216年，迦太基统帅汉尼拔在坎尼（意大利普利亚地区）击败罗马军。这是下文所说的第二次布匿战争中的一次重大战役。

③1805年英国海军与法国、西班牙联合舰队在西班牙特拉法尔加角激战，英国大胜。

役①、色当战役②。终于，上次世界大战的日期也让我们记住了，是通过亲身经历的感性形式记住的，而不是光从记录下来的日期。

至于说这三千年里发生的其他一些事，从而使人类由旧石器时代的洞居人发展到文化的载体，这些事这本旧教科书倒是很少提到；同样，那些不善于慷慨激昂，而只会默默地活动着，维护祖国和平、促使祖国前进的帝王，那些伟大的政治家和英明的领袖等等，书中也很少提到。只有汉尼拔、西庇阿、阿提拉③、拿破仑什么的才重要，只有冲锋陷阵的男子汉们，才被当英雄讲述给我们听。于是，人世间的头等大事就是打仗，而一个人一个民族的盖世功勋就是打胜仗，这种思想从我们开始懂事起，就像锤子一样没完没了敲打我们听话的大脑。对我们这一代人来说，我担心对所有欧洲国家今天这一代人也一样，从开始懂事起就被灌输，对世界起决定作用的成就，就在于一切使用暴力，包括战争在内的行为；只要对祖国有利，就不仅是允许的，而且是值得向往的。这下好了，我们看到了这种后果了。如今，这搅得世界惶惶不可终日的后果，招来了人心浮动，招来了互相仇视，招来了不得安宁。

如今，世界大战要来砸烂一切，砸烂各种有色眼镜——给

①1815年，英、奥、普、俄等结成联盟，进攻法国，在比利时南部的滑铁卢大败拿破仑。

②1870年普鲁士军队在比利时南部色当地区大败法军，法国皇帝拿破仑三世投降。

③汉尼拔（前247—前183或182），迦太基统帅。西庇阿：大西庇阿（前236—前184），小西庇阿（前185—前129），大西庇阿长子的养子。均为古罗马著名统帅。阿提拉（约406—453），匈奴国王，433—453年在位时，是匈奴帝国的极盛时期。

我们这一代轻信的年轻人戴上的有色眼镜了。而我，只能在这里重复说，如今用另一种眼光来重读这本翻破的旧教科书，我实在是大吃一惊。把历史完全当战争史来写，这到底要怎么着呢？几乎都是令人大为悲观、大为沮丧的事。这种永远打仗、永远打胜仗的历史，到底要说明什么呢？这是枯燥乏味的重复，是完全没有意义的。一支军队打败了另一支，一员大将打败了另一员，一个民族打败了另一个，要塞被攻克，或是没有被攻克，一些国家因兼并而扩大，完了又因被兼并而缩小……站高一点儿来看，我觉得人类这张没个了结的战争年表，无聊得就像讲近五十年来的足球比赛史一样，上一回是汤姆打败了杰克，这一回是杰克打败了汤姆。四千年来，一个民族对另一个民族进行攻打、掠夺、偷盗、奴役，人类并没有前进半步，相反一直都在祖传的血泊中步履维艰地兜圈子。难道叫我们从一个接一个的战役中去寻找人类的进步，从泽尔士一世一直找到鲁登道夫①，看出来已经不再一个对一个用战斧砍杀，而是用机枪整排整排地撂倒？看出来被围在城堡里的人，不再从城墙上往下倒滚油，而是用设计巧妙的喷火器，一团一团往出喷火？看出来我们也正是按遗传的本能在行事，看出来只有我们会使用更得手的器械，看出来我们不再是一小股野蛮人在联手格斗，而是千军万马，不像野蛮人那样没腔没调地呐喊战争，而是在收音机、留声机里吼着宣传战争？老实说，翻小时候用过的这本旧

---

①泽尔士一世（约前519—前465），古波斯帝国国王，前480年远征希腊，在前面提到的萨拉米海战中大败。鲁登道夫（1865—1937），德国将军，第一次世界大战曾任作战参谋次长，1923年与希特勒一起发动啤酒店暴动。

教科书，能促使年轻人向往崇高、遵循人道的东西，我一丝一毫也没有找到；找到的只是一些恶劣的例证，证明我们总是在退回到古代的野蛮中去。终于我无法抑制愠怒，就把书往角落里一扔，因为我明白，就是教科书里讲的那些，教会我们这一代人走向世界大战的。这是个启蒙读本，能诱发一切危险恶劣、毒害时代的本能。

然而，在所有的欧洲国家中，我们就是这样学历史的，就是这样受教育的。如今，我们看到这种后果了。总是冲我们耳朵吼，往我们心里杵，说是一个人，一个民族，只要能打胜仗就是功勋盖世，至于取得这种成就用的是什么手段，那完全是小事一桩；要为此付出多大的代价，是死一万人，死十万人，还是死一百万人，这也是小事一桩。我们看到，经历了可怕的世界大战以后，这种不人道、不道德的教育观，并没有被看成迹近犯罪，相反，今天在大多数欧洲国家中，这种观点还闻所未闻地紧紧张张、吹吹打打，在青少年和成年人中推波助澜。我们听得到独裁者的吼叫，一直传到美国这里，主张要有所谓英雄主义的人生观；他们还宣扬，热爱和平就是怯懦，人生的第一要义就是为国捐躯。他们认为有利于民族的就是可行的，还把这当做公理编制成法典；他们编出一种思想体系，使一切犯罪行为都得到宽谅。我们亲眼看到，时至今日的欧洲竟有这种自成体系的谎言崇拜，有这种三千年来史无前例的宣传形式；我们也亲眼看到这样颂扬战争，把战争看做生活的最高境界——这是连古代的斯巴达人，连那些最最野蛮的部族都没敢颂扬的。我们亲眼看到这样以民族的名义歪曲历史，使我们憎恶得身上的血液都要沸腾，也使我们害怕得发抖，害怕用这种方式教育天真无邪的年轻人，会把下一代推进还要恐怖得多的血腥屠杀，

彻底毁灭的血腥屠杀。

面对这一切又怎么办呢?历史中大部分是与战争有关的,那就从中学的教学计划中把历史课去掉?不行,我压根儿就没这么说过。历史是人类全部经验的总和,教育年轻人,历史课始终都是最重要的功课。要不,讲历史课的时候,对战争史至少也该尽可能压缩压缩吧?我也并不这么说,因为这样做是歪曲事实;明天的历史必须是完全客观的。这就要求做到,用另一种观点,用崭新的观点来编写历史,把人类生活看成是走向人道主义、走向全面发展的进步过程,而不是看成一种停滞现象;编写历史所突出所强调的事件,首先都应当是有助于最后实现文明的。

我们所要的新历史,编写时必须站在文化所达到的高度上,必须考虑到文化的进一步发展。这跟以往所编写的历史不同,那只不过是民族史、战争史。我们会想起来,这类史书是怎么来的,像塔西佗的、色诺芬的、一直到中世纪那批编年史作家的、以及晚近时代的。那时候,世界还没有联成一体,这些史学家都生活在狭窄的圈子里,守着一个不值一提的小国家——想想希腊看,不是比较大的地图上就找不着。这些人的视野,再大也就是祖国的边界,别的地方还发生了什么事,他们就不知道了。而我们今天,是生活在一个同时动作的世界里,地球上再遥远的旮旯里发生了什么事,在同一秒钟里我们就都知道了;我们是从文字、从传声、从传真画面里知道的。那些史学家就像生活在山沟山夹缝里,目光受到丛山的限定,而我们今天,则像从山顶俯瞰万象,连大小和比例都看得分毫不差。正因为把握了世界的全貌,所以不言而喻,我们就应当拿出新的标准来。必须看到,重要的不是一个民族靠损害另一个民族取得了什么暂时的进展,重要的只能是有助于共同行动,共同进步,有助

于人类文明的。明天的历史应当是全人类的历史，与共同的幸福相比，个别的争争吵吵是不值一提的。这应当是推倒重写的历史，昨天的史书肯定的，它必须否定，昨天的史书否定的，它必须肯定。以前把打胜仗看做最高理想，它必须提出团结一致的新理想来对抗；以前崇拜战争，它必须用鄙视战争来对抗：这是它进行评价的基点。

这不用强制手段能做到吗？我确信能做到。光是暗示手段作些变换，就有助于说明事实真实，有助于发扬正气，就像讲战争故事，不回避任何事实，也一样能不美化战争。这有事实为证。全世界描写战争的作品，我看托尔斯泰的《战争与和平》是最为波澜壮阔的。书中作家写拿破仑进攻俄国的三大战役，没有哪个历史学家写战争能写得更生动、更有神采。读每一页我们都非常投入，看着统帅和外交家们翻文件、查地图，看着部队在行军，看着军官和士兵在会战中的一举一动。我们一起经历着意义重大的事件，激动、入迷，比听人赞美战争，还要强烈一千倍。可是，这种重大事件，托尔斯泰心里认为是不道德的，对别人却可能是鼓动。他是怎样来避免这种情况的呢？

第一页上他就写道："六月二十四日，西欧军队越过俄罗斯边境，战争爆发了。这就是说，绝对违反人类理性也违反人类天性的大事发生了。千百万人互相开始大干坏事，互相欺诈、出卖、偷窃、掠夺、放火、屠杀，世界各国法院的档案收集了几百年的坏事都出来了。可当时干下这一切的人，却根本不认为这是犯罪行为。"

托尔斯泰就这样开始出色地描写俄罗斯会战；说到这里，我前面讲到的变换暗示手段的话，大概也就不难理解了。托尔斯泰在整个行文中反复指出，整体的失去理智，是怎样反映在每

一个细节中：天才的作战计划，不管是拿破仑的还是库图佐夫的，都从来没有被准确无误地执行过，意外情况总是百倍地压倒神机妙算，而军官中的无能之辈挂满勋章，英才却不受重用。他一页接一页向我们证明，我们看到的对战争的描述，有一半是假的，带偏见的，而且那些将军和外交家，从严格的意义上讲，没一个值得我们把功劳归在他们名下，因为他们的所作所为，都是在毫无意义的事件中发生的，不是由富有创造力的理性，而多半是由偶然事件促成的。所以，托尔斯泰提醒说，对什么好事，什么功勋，我们得少来点儿赞叹，到头来那一切都是毫无意义的，甚至是讨人厌的。

我认为，明天的历史，如果要有教育意义，就一定要从这样的角度来写，就是说，重大的战役尽管不回避，但也不再当做一个民族最有积极意义的成就来评价。但不是一否定就够了。三千年来没完没了的军事行动，如果我们当人类历史的阴暗面来看，那就必然还会有一个光明面。我看，能够回顾到的这三千年历史，除了民族之间无休无止的仇视，除了人群之间誓不两立的厮杀，总还会有点儿别的什么。总还发生过别的什么事，促使人这种肮脏的动物从洞穴里爬出来，不只学会了杀死动物，杀死别的人，而且学会了征服自然，在陆上和水上活动，随着时光的推移，还学会了利用机器来使自己的手增长千万倍力量。总还发生过别的事，迫使人类去发明文字，发明显微镜去观察肉眼看不到的东西，发明望远镜去观察星座，去计算星座的运行，迫使人类去驯服闪电，跨越国界、跨越海洋去对话、去相望、去交流思想。这是文明在征服世界，这是智慧在征服世界。这种征服，难道不比所有一次又一次地征服国家、征服城市的征服史更重要吗？这难道不是惟一能给予我们信心的征服，使

我们缓慢地——我承认，非常缓慢地——去克服我们天性中的拖拉，使人类不是停下来，而是继续向前，走向隐隐在望的目标吗？这部我们人类进步的历史，步步升高去把握世界、去改进人道主义现状的历史，与大战大屠杀溅血的年表相比，对年轻人和我们大家来说，难道不千万倍地令人宽心，令人振奋？难道它记述的，不是实实在在、惟一富有成效、人类共同分享的胜利喜悦，而取代仅只属于个别民族、个别国家的胜利喜悦？

当然，爱国的中学教科书，能让我们从这种人类共同繁荣的历史中学到的东西是很少的。这种历史教科书，不让上进心和自豪感促使我们成为讲友爱的世界主义者，不让我们产生讲友爱的感情，而教导我们只爱奥地利，只爱法国，只爱德国，总之是只爱祖国，而不信任其他任何国家。这种教科书想培养我们成为好国民、好士兵，因而特别强调各民族在对立状态中所做出的贡献，而尽可能淡化它们协同一致所做出的。欧洲大多数国家昨天的历史书——遗憾的是还包括今天的——都跟着这种造成隔绝而暂时有效的要求走。这种历史书以凝聚力相号召，把世界上曾经发生和正在发生的一切，都跟某一个国家联系到一起。今天在欧洲，由于民族主义占上风，我们都只从国家出发去考虑问题；有人还想强制我们只考虑国家和国家目标以内的事。我担心，历史会无意地、甚至有意地听命于国家，一派奴颜卑膝，就像有的人一样。

我就相信，在这国家主义和民族主义恶性膨胀的时代，凡是看到了我们这一代和当今这一代所遭受的灾难的，都会尽力使世界从这种催眠状态中解脱出来；而且相信明天的历史书——我们所要求的历史书，再不会是为赞美个别民族，而是为友好地赞誉全人类服务的。如果想准确地观察世界的全貌，我

们就必须变换视角，必须更上一层楼，这样做，就像看风景一样，有的细部漏了，看到的却是重要的全景。这种变换，我觉得不仅可能，而且从哪种意义上来说，都是大有可为的。我还记得年轻时得到的一次启示，是从多少年前的一本书里得来的。这本书在我们这些年轻人中，曾在博物学中引起过同样的视角变换。那是王爷克鲁泡特金写的书，叫做《人类和动物界的互助》。这以前，连篇累牍的书都只是告诉我们，说“生存竞争”是自然界的根本规律，森林、草地、沼泽、海洋、空中和洞穴等等，都不过是疯狂地进行仇视的场所，残忍地实现弱肉强食的场所。不论在什么地方，动物收拾动物，就像人收拾人一样，强者扑向弱者，都那么气势汹汹，都那么诡计多端。互相消灭是惟一的欲望，这种欲望刺激着整个动物界。可如今出现了这本书，用丰富的事例证明，正是在动物界——我们认为残忍透顶、完全被剥夺了理性的动物界，不仅在每一属内，而且这个种与那个种，个体都会帮助个体。动物对动物，就像人对人，互利的本能都神秘地牵制着利己的本能。如果说动物的行为完全是本能的，无意识的，不可教育的，那么我们人类则是可教育的，甚至还有神秘的上帝在我们心里唤醒我们的良心，我们也就必然在更大的程度上能够步步升高，甩脱兽性和恶劣的本能。难道我们没这么做么？难道不是做了几千年了么？近几个世纪来，我们不要历史书不厌其详描绘的战争和争斗，没有兴冲冲昧着良心让人推向战争，尽管官方对战争百般崇拜，特别像今天德国那样教给人去崇拜，我们还是打内心深处就不相信这种英雄气概：这一切，难道不是我们名副其实的成就？难道我们大家——说句不客气的话——不是千百次为我们的文化成就自豪，为我们进步的文明自豪么？这样来阐述历史，不是更符合

我们的情况么？这会使我们大家忘掉那些没有下文的胜利，反过来，还会由于这整个生活而使我们更强烈地感受到，我们在继续前进。每十年，不，每一年，都会给我们带来新的发明和发现，使我们有更大的控制自然的能力。即使我们有时也会跌跌撞撞，在血腥时刻也会退回到古代的野蛮中去，可我们毕竟没有莫明其妙地兜圈子，而是无所动摇地奔向隐隐在望的目标。

我相信，我们能够把这种认识赋予明天的历史书；凡是使各民族分离并使之对立的，就是谬误的；而使我们共同前进的，文明、进步，这才是重要的。这样，明天的精神气质才会比今天更好、更乐观。我们拿昨天的历史书，就其对人心的推动力，来跟明天的比较比较吧！战争史写的是些什么呢？不过是三千年来，各个国家和各个民族曾相互造成过什么罪过罢了，像什么法国掠夺过德国，德国掠夺过法国，什么波斯奴役过希腊，希腊奴役过波斯。这样做带来的是什么？是一个国家对另一个国家的好战情绪和仇恨。我梦想，文化史就不同，详细地写相反的东西。这种历史书要说的，不是一个民族归咎另一个民族，而是一个民族感谢另一个民族。它会说明，几乎所有的一切，我们发明的、设计的、发现的、创作的、信仰的，都是共同的成就。每一种发明和发现，都会在随便什么地方准备从一个国家传到另一个国家。谁胜谁败，这是无关紧要的，因为战胜国往往会向战败国学习，终于是所有民族、所有国家共同在建起巴别塔①。旧史书——那种战争史，想一再重复去蛊惑青年，使他们把强权奉为最高准则，把

①据《圣经·创世纪》记载，诺亚的后代要在巴比伦建一座城和一座通天塔，耶和华上帝看见了，就变乱他们的语言，使他们分散到世界各地，言语不相通。后来，这没有建成的塔就叫巴别塔。巴别就是变乱的意思。

眼前的效果奉为鉴定一切成就的最后论据；而文化史则教导我们，去尊重这种人类不朽的精神，这展现为千万种形态的精神，专制制度和检查机构有时能压制、但绝不可能扼杀的精神。在这种明天的历史书中，亚历山大们，拿破仑们，阿提拉们，都不再是什么典范；被作为英雄人物来认可的，是为这种精神服务的人、赋予这种精神新形态和新表情的人、使我们增长知识的人、使我们凡夫俗子有能力征服自然和认识天上地下种种奥秘的人。

有人也许会反对说，只从人类进步的角度来写历史，对倒是也对，可我们必须考虑这个事实，讲精神的、文明的成就，不像讲战役、讲战争、讲暴动、讲冒险的考察旅行那样令人浮想联翩。这种反驳本身完全在理。还是孩子的时候，阿西比德和亚历山大①，以及德摩比利②的那些英雄人物，就比贤人梭伦和哲人马克·奥雷尔③更容易使我们激动。对作家来说，写美德——公正、宽容、博爱等等，不如写激情那么容易讨好人。写美德激发好奇心不那么直截了当，没什么耸动人心、引人入胜的东西。作家致力于写看得见的结局，写残暴的本能，歌颂强者，祝贺胜利者，总是要轻松一些的。我从自己的创作经验知

①阿西比德（前450—前404）古希腊时期雅典的将军，伯罗奔尼撒战争中的重要人物。亚历山大大帝（前356—前323），马其顿国王，一生驰骋沙场，武功极盛，曾建立东起印度河西至尼罗河的亚历山大帝国。

②德摩比利：希腊地名，在拉米亚东南。公元前480年，波斯国王泽尔士一世率军从这里攻入希腊，在这里击败希腊军。

③梭伦（约前638—约前559），古雅典政治改革家和诗人，传为古希腊“七贤”之一。马克·奥雷尔（121—180），罗马皇帝。他自幼好学，是斯多噶派学者，怜悯穷人，减轻赋税，从轻发落政治犯。

道，写温和博爱的伊拉斯谟①，就比写卡桑诺瓦② 妙趣横生的冒险和拿破仑的发迹要难，效应也要差。可是，大众就想要廉价的兴奋剂，残暴的、打仗的、耸人听闻的等等，讲述历史的人，真的就应当去迎合他们这种莫明其妙的愿望么？正因为我们知道偏爱耸动事件的危险性，我们不是才更有责任，不去写残暴的英雄行为，而写我们内心更看重的那些形象高大的学者，那些充满牺牲精神在实验室工作着、贫穷、不为人知、被寂寞吞噬的学者么？去写全力以赴，按责任感、和解与博爱的要求发挥作用，而从没有发动过战争的那些政治家、那些王公、总统么？改变对英雄的崇拜，不写为了个人权力和国家权力怀着利己的想法，把千万人、千百万人赶进死亡的那些人，而写为理想捐躯，被提供给人类做典范的人物，这难道不是我们的责任么？不就因为这个任务繁重，吃力不讨好，才成为明天的历史书真正该完成的任务么？

这种面貌一新的历史书，会带来多么振奋人心的社会风气啊！当它显示出是创造精神的永恒联结时；当它被阐明，就像链条穿越时代，向一个国家又一个国家，一个民族又一个民族伸展，使每个新的国家，每个新的年份，都给这根链条添补上新的一环时；当它显示出，有思想的人类经历的这三千年，并

---

①伊拉斯谟（约 1469—1536），文艺复兴时期尼德兰人文主义者。他首次印行希腊文《新约全书》，并附有他自己译的拉丁文译文。所写讽刺作品《愚人颂》，揭露了封建统治的罪恶和教会对人民的愚弄，对反封建斗争和宗教改革起了积极作用。

②卡桑诺瓦（1725—1798），威尼斯冒险家和作家。上教会中学时就因行为不检被开除，后来赌博、当密探、特别是诱骗妇女，无所不为。遗著颇丰，所作回忆录还很有影响。

不仅仅是一场流血的击剑赛，让醉了的上帝没来由地拖着去表演，而相反，在这宏伟的戏剧中，我们自己就是主人公、就是演员、就是剧作家、就是制作者时；当它让人感觉到，在人类无休的活动、无止的操劳中，有一种思想在起支配作用时；当它指出，人类有人类的任务时；当我们觉察到，我们中的每一个人，在周围的小天地里，在这部大戏剧中，都分得到一句台词、一个动作时：会带来多振奋人心的社会风气啊！这就像一个人，只有感到生活是有意义的，才会踏踏实实地活着；同样，我们人类也只有人性日益向更高的阶段发展，而且能让逝去的一切都留下这种印记，我们才会认为那一切是有意义的。

我认为，明天的历史必须用这种精神编写，写成人类进步的历史，好推动我们自己前进。写这样一部历史是可能的，甚至就要实现，在这方面，我们已经有了充满希望的预兆。近几十年来，我们刚进行过一些尝试，不把历史写成战事年表，写成流血的传统意义的暴力循环，而写成人类沿着往上攀登的一条阶梯。我把这看成是美国的殊荣，正是在这里，这类书得到了最广泛的传播，产生了最广泛的效应。我只提一提威尔斯的史书，那是第一次全面的尝试，从各民族互相促进的角度来看世界史；我再提一提美国的一部民族史，这部书有意不叫《美国史》，而叫《美国文明的兴起过程》；还要提一提范·隆斯的《宽容史》。像《居里夫人传》这样一本书，在美国这里赢得了千百万人的心，这使我感到特别满意，因为在我看来，这是新型历史书的典范著作，正是我希望有人去写的。明天这种新型的历史书，记述的英雄事迹不是表现在战场上，而是表现在个人的内心里；是记述内心信念的英勇，而不是士兵迫于命令的英勇；是记述精神上的英雄气概，而不是拳头，以及拳头靠枪

炮等机械来延长的那种英雄气概。精神上的英雄气概，原其本意，不是只对某一个民族，而是对全人类都有用的。一个人做出成绩，不是为自己，也不是只为本民族，而是为全人类的，这将是而且必须是对明天的历史书进行检验的标准，是最后的标准。因为拿破仑在意大利战场上打败奥地利、攻下阿柯勒和里沃利，这些胜利对我们今天又算什么呢？拿破仑的帝国早已覆灭，化为尘土，成为过去，而被他打败的奥地利，也不再存在了①。然而，就在这同一年，在这同一地区，当时一个默默无闻的学者伏打② 正在一架小小的仪器旁工作着。从他制作的第一组电池里，正迸出火花，产生出一种力，照亮了房间，使声音在全球范围内传播，为我们驱动火车，决定并改变了我们今天的整个生活，给我们的行动带来了新的一致性，这是我们先人最大胆的梦想也不敢去梦想的。我希望，这种新型历史书首先要记述的，是这一类事迹，而不是地图上暂时的变更。我坚信，等打仗这种流血的野蛮行为终于过去了，写历史也不会没有材料好写，也不会缺新鲜事儿，缺英雄事迹。前不久，读一本科研成果概述，就是去年的，前言中有一句话深深地触动了我。那句话说："开天辟地以来，人类的发明和发现，从没有像去年这一年那么多过；对其中的意义，认识得也从来没有这么少过。"这是一句发人深省的话，因为我们这个时代发生的重大事件，我们认识得实在不够。我们错误地把政治领袖大大小小的成就，把一小片土地的被占领当成了历史，可这不过是转瞬即逝的小事

①奥地利 1938 年被法西斯德国吞并。

②伏打（1745—1827），意大利物理学家，所发明的发电盘（即伏打堆），能发直流电，为现代通讯打下了基础。

罢了。真正改变下一代人外在和内在生活的事，这一刻也许在千百个实验室中的某一个实验室里，正在进行微不足道的实验，或正在进行复杂的运算，那是我们暂时还并不理解的。而把这一切讲清楚，一一都导入当代的血液循环中去，导入我们思维的搏动中去，我觉得，对明天的历史书来说，这正是至关重要的任务。因为只有当我们想到这一切才算是真正的工作，想到这种工作会不断地出现，想到我们在精神生活的每一个瞬间都在取得进展，想到我们正一起进行今天还看不出成效的占领，想到人类正在精神上取得空前的胜利，只有当我们想到这一切时，面对民族和独裁者的愚蠢行径，我们才能得到一些安慰。因为这两种势力，总是当各民族共同前进的时候，就设法使他们互相碰撞；总是当进步不可阻挡的时候，就设法强行造成政治上的倒退。我们只有从明天的历史书将要提供的新观点来看当代，才能不对我们自己和我们所处的时代感到绝望。当我们作为这个时代的公民感到失望的时候，作为人我们却保持着自豪感。这个溅血的历史漩涡，只有把它看做创造性的准备阶段——进入未来更美好的时代和刷新人性的准备阶段，只有这样，我们看了才不至于感到恐怖。如果说历史应当有点儿什么意义，其意义就应当在于使我们认识错误，克服错误。如果说昨天的历史是我们永远在倒退的历史，那么，明天的历史就应当是我们永远上升的历史，应当是人类文明的历史。(1939 年第二次世界大战爆发前在美国的讲演)

樊修章 译

春游外省

晚上还在巴黎。最后一次逛街。树木光秃秃的，一片灰色。有些树上还挂着最后一片灰黄的树叶，秋风忘记扫掉它了，它有气无力地在微风中索索发抖。傍晚天气温和，碧空如洗。但是你感觉得到，空气缺乏清新，没有香味。尽管下过雪，刮过暴风雨，在荒凉的街头，空气中仍有树叶腐朽的气味。味道不好闻，因为这股气味不是从裂开的土地上冒出来的。遇到阳光，也不会有许多盛开的花朵的花粉香味。再过几周，就到春天了。那时候，夜间乘火车，几个小时一直在黑暗中行驶，车轮隆隆地驶过陌生的地方。黎明，很早很早，朝霞还像火球一样烧红地平线的上空的时候，你朝外面望出去，就会看到田野空荡荡的，映得火红，散发出泥土的气味。树木光秃秃地伫立在那里。但是这究竟是一景，你会说不出这是

什么景色。这已经可以说是春天了。你会预感到，花儿已经快要从树的韧皮部绽开，种子已经发芽，正欲破土而出了。粗树枝在风中颤抖，你似乎会觉得它若有所求，又好像充满了幸福而洋洋自得。你瞧这里，正是在这里，已有了第一片绿色，一片浅绿的鲜嫩的秧苗布满大地，而且越来越多。到处，在光秃秃的树木与树木之间，长出许许多多小嫩芽，有些已经开出大朵大朵的明丽的花朵。花朵越来越多！在那神奇的瞬间，你会感觉到瞬息万变，就在这几周和几天之中，春天到来，正是繁花似锦的时刻。万象更新，显出蓬勃生机，第一批常青树换了颜色，阳光日强，天气转暖，直到骄阳似火。早晨你就要进入春天的国度。

春天，有比乡下更美的地方吗？要是看到在窗玻璃框里摆着丰富多彩的盆景，那是几乎不可想象的。想一想乡间的歌曲吧。骑士向他所爱的贵妇人求爱唱的温柔的情歌，侍童的小调和史诗的篇章，从这些歌曲和历史中我们对这个鲜花盛开的地方有深刻印象，这不就是无限的春光吗？这一切凑在一起，多么好呀！如果有人看到一个打扮得英俊的骑士骑着一匹白色溜蹄马，穿过这个温和的多阳光的风景区，他是不会感到惊异的。这里的春天来得缓慢，但是春意盎然。即使没有春天的激情使万象更新，没有干冷的西北风，没有可怕的热风吹遍原野，像热度注入血液，像上帝的愤怒给树木刮来暴风雨，春意也会浓烈的。北方和南方似乎在这里匆匆一吻。那些常青的灌木和乔木既不开花也不结果，只是像美的卫士在乡间等着。除了这些树木，那些北方的农作物也平静地伫立着，有些农作物还裸露着，受着霜冻，有些则开出稀稀拉拉的彩花。这里的春天确实使人喜悦，冬天也给人很好的景观。

瓦朗斯，尼姆，奥兰热都是响当当的友好城市。不想在这样的城市里休息一下吗？但是火车风驰电掣般疾驶而去。你又确实非在这个城市停留不可。这个城市濒临勒恩河，又宽又大，多么白亮，简直像教皇城市阿维尼翁① 的一座极美的宫殿。艺术家用漫不经心的手画进开阔地带的线条限制了你的视线。白色的街道，闪光刺眼的石灰，那条河像青罗带一样流经其间，两度横贯这个地带，一次是一座白桥，另一次是那座令人骄傲的拱桥，它只剩下残梁断柱了。贝内策特教皇希望用它完成对城市的包围。秋天，该城一定显出美丽的阴暗的景观。这个高高的美丽的教皇城堡像一个戴头盔的头居高临下，俯瞰这下面的城市。这些有权势的人凭借城堡就像用伸开的上夹板的手臂，牢牢掌握这整个周围地区。但是春天轻轻地带走了这个古堡的一切悲剧，古堡的石灰墙泛着白光，全地区都看得见，在蓝天的映衬下显得格外明朗。不细看，倒是一个极好的景点。在阳光这样和煦温柔地照耀之时，谁会想到那些刑讯室，谁会想起在革命的年代将受害者投入那座方塔之内，置入最底层，谁会想起这座塔呢？现在，在寒酸的围墙和鲜花盛开的平台之间是一座座绿色庭院，有着美丽的走廊，向下可以看到整个地区。到处都是春天。

火车继续往前疾驶，经过一座座迷人的小城，从塔拉松旁边一闪而过。您好，塔塔林先生！过去了，过去了。再休息片刻。没有美女，怎能理解春天呢？在阿尔勒②，著名的阿尔勒女人的城市，你还非逗留几个小时不可。从废墟和一幢幢多角的

①1309—1377 年迫于政治形势，教皇驻在这里。该城在法国南部。
②位于法国南部，罗纳河三角洲头，旅游胜地。

小屋中威严地耸立着罗马时代的遗址：露天剧场和斗兽场。一条阴暗狭窄的走道，两边罕见地放着简易的骨灰盒和敞开的石棺。这条走道把人们从光亮的地方引导到这座著名的陵墓城市。但丁在他的《神曲》里提到它。城里有无数的坟墓。而今天，这只是一条发芽的树木之间的走廊。你遇到的成双成对的阿尔勒女人行走时屁股扭来扭去，那婀娜多姿的神态比起这对过去的严重警告，比起春天的信念，春游，更能打动你的心。

又继续前行。明亮的田野，明媚的春天。这块地方不太大，不久就横穿了这个省。还在晚霞中你就能见到马赛① 了。马赛是东边的港口，有无数街道和大量卸货、闪着白光的码头。渴望春天的心情现在已经平静下来，从千种大小奇迹中得到了安慰。但是你又会有新的忧虑：这里是一个交通枢纽，纵横交错的道路像彩线一样集结在此。离开这个地方，到哪个美景所在去呢？左边离此两小时路程的地方，里维埃拉地区像一条珍珠项链，右边是西班牙，像童话般世界，那么神秘和陌生。对面，在大海的后面远处，非洲像一朵深暗色的花朵在远方盛开着。这里，蔚蓝色的大海在城市的脚下平静地躺着，像一匹绸布柔软地套着膝盖，海浪就像在梦中摇晃……

①法国第二大城市，建于公元前 6 世纪。全国最大商港，旅游胜地。

海德公园

伦敦的海德公园[1]恐怕是各大城市公园中最为罕见的公园。作为公园来说，它并不美。它几乎缺乏使公园成为艺术品的一切条件。它是一块英国草原，平坦，缺少变化，只有大门建得有点像个公园。但是大门的美并不那么明显，也没有什么意义。例如这里有几处供人们休息的场所。你站在一块辽阔的、一望无垠的草地上，一个静静的绿色水塘旁边，树木像抛了锚的船只，微风徐来，婆娑摇曳。左右两边是几行不规则的林荫道，一望无际，它们渐渐地隐入灰蒙蒙的雾幕中。万籁俱寂，可以听到呼吸声，几乎常常没有什么人。只有来吃草的羊群在嚼青草。此时此刻你会忘记一切。周围一片静寂。也许哪儿有人吧？这是著

①英国最大的皇家公园，占地 249 公顷。公园东北一角，专供人们公开讲演和宣传之用，以此自由论坛而闻名于世。

名的吕内堡草原？还是康沃尔①，特里斯坦先生的黑暗王国？不是突然响起牧羊人的悲哭声？那时候，你就会生起一个念头，以为草原边缘这灰蒙蒙的一团，这模糊的远处边缘是大片房屋群，城市从左右两边围绕着广阔的寂静的草原。每个城市都像米兰、里昂或马赛那么大。这些大城市，包括伦敦在内，都是两个音节。这些“触须城”的样子，就好像人发烧时出现的幻象一样，用珊瑚虫的触手吮吸着土地的绿色，把欧洲的石楠移植到巨石的灰泥缝里。这种狂放的梦想在这个独眼巨人的城市已变成了现实。千艘远洋巨轮向它驶来，数百万人为它奔忙，地下铁道火车飞驶，列车飞驶过屋顶，每年在郊野修建起一幢幢新房。在原野上羊群咩咩叫着，蓝天下一片寂静，再听不到成千上万人喘息的声音。如在梦中一样。伦敦很美，海德公园更美得惊人。

不，海德公园并不是第一眼就能令人信服的。过快地使陌生人信任，那不是英国方式，人的方式、风景的方式都不是。只要带着爱心接近它，就能看到，在草原单调贫乏中有多少秘密的特性。绿草在这里非常柔软，有着早春的色调，叶子长得窄窄的，发出银白色的光辉。这种景色置于英国天空之下，就好像通过照相机的毛玻璃，任何曝光指数都减弱了，人们好像做游戏时蒙着一块面纱，眼前过分的昏暗，更感到神秘莫测。这里的天空蓝得几乎成了铅灰色，给人一股凉意。只要云层不飘走，阳光就不像在意大利那样，照射到石头上白光耀眼，吓得人蒙上眼睛，退避三舍，而只是黯淡的、模模糊糊的微光，一片飞云飘来，就像扑蝶网一样迅速把光遮住了。顿时一片阴影，

①郡名，位于英格兰西南端，濒大西洋。

好像一大块灰溜溜的东西飞过去，笼罩住草地，但并不清凉，万物藏在黑影里，显出清晰的轮廓。形象地说，海德公园在阳光明亮的时刻有着拉斐尔前派画家谨慎使用的柔和颜色，在傍晚太阳落山时沉入加里叶① 的神秘的雾气中。这里的空气也罕见地染上了颜色，它同样不情愿地具有声音、光线、颜色和试探的眼光，伦敦的大气里含有过多的、已经饱和的海盐，无数烟囱冒出黄烟，雾沉沉，显出灰溜溜的色调。这隐去了各种物体的形状，使一切模模糊糊，隐隐约约，远处物体看不清楚，近处的天空提前转向地平线，显出阴暗的轮廓。中午时分，在树木之间笼罩着一层薄薄的蓝雾，好像香烟冒出的缕缕青烟。傍晚，灰蒙蒙的雾雰使一切黯然，尼伯尔海姆打开了他黑黝黝的大门。一片灰云停滞在城市和草原的上空，这使得人们几个星期之久忘记了在天穹还有星星不停地在转动和闪耀着光辉。目光所及，整天都是烟雾弥漫的奇怪景象。工厂和租房从这灰蒙蒙的烟幕裂缝中露出来，真好像传说中圣杯堡的宫殿。在半明半暗中一切细微差别都模糊不清了，使人看不到现实中令人难以忍受的丑恶的形态。

但是这一切使这个公园还不值得爱。因为这种美只是天下自由存在的万物的美，在某种程度上接近其秘密的来源。从这之中产生光与影，金色的阳光和烟雾。这只是一块英国草原的美。但是正因为如此，海德公园是城市中的草地，它本身并不是一场戏，而是展示独特生活的舞台和容纳安静观众的正厅。它最独特的美就是使它活跃起来的人的美，这种奇怪的人已经不是文质彬彬，而是完全充满力量，十分兴奋地从事运动和游乐。

①欧根·加里叶（1849—1906），法国画家。

正如人们爱英国人不是通过谈话，而是通过交往才喜爱他们一样，人们爱他们的美，也不是爱他们步行的轻快，而是爱这里所展示的一切：跑、跳、骑马、划船、游泳、游乐，他们奇妙的、温和的力量。在海德公园里看得到他们的全部生活，如果这不是在室内展示的话。因为伦敦的街道完全被商业占用了，没有空间让闲人观赏，让那些寻开心的懒汉们悠然自得。因此，凡是要在观赏或运动中自求欢乐的人就逃进公园。公园无限地伸展开它的绿色手臂，接待游人。人们在这里换了环境，得到自己梦想的宁静。但是，在这里的景观中又有同样的节奏。公园像商业营业时间一样，每天定时开放，仿佛这些景观就是它的生意，它的业务。

这种生活清晨就开始了，非常早。天空还时常飘着薄雾，树上像凝聚有白霜。几辆自行车朝水塘驶去，水塘水平如镜，似乎一动不动地等待着。青年人，工人，学童聚集在岸边。他们迅速地脱掉衣服，往沙地上一扔，赤身露体地钻进水里，用力地打水前进。然后他们冲向草地，做体操，打拳击，让太阳光照射在他们挂满水珠的裸体上。这一切都无人监管，不用交费纳税，完全处在无拘无束的大自然里，远处雾霭沉沉，好像有一座童话般的森林。在一座大城市里有这一奇妙瞬间的自然景观，在别的地方还几乎找不到。这是一幅明丽的、难以忘怀的图画，是伦敦最美的见闻之一。到了早晨八时，一切都成过去。直到傍晚禁止自由游泳。但是在这个正在醒来的公园范围里迅速出现其他的一幅幅运动画面。划船的人以迅速的节奏，挥桨击水，弯下身体，然后又伸直，窄窄的划艇在湖面上嗡地一声，如飞而过。它像一枝无声的箭，只有桨有规律地划水，发出哗哗的响声。接着，第一批骑手骑着装饰华丽马鞍的英国马，从

林阴道中疾驰而出，他们属于身强力壮的人种，他们的马在这里跃跃欲试，陶醉于自己的力量，打着响鼻，唾沫直喷到马屁股上。上午就这样迅速过去了。太阳更暖融融地照射到树叶上，一股闪着微光的水气掠过草原。然后还有一个小时的宁静。中午，在各个园子上空一片静寂，此时此刻，似乎人只是呼吸，花草则摆开架式，贪婪地吞噬着阳光。这一小时住在旅店里的人也不讲话。懒汉躺在草地上，好像从树木上掉下来的沉重果实。几个胖子在长凳上伸懒腰，读着报纸。一切都似乎等待着即将到来的一个伟大的时刻。届时儿童们冲过草地去吃饭，姑娘们倾其全部青春力量，用纤细的手腕相互投球，男孩们在公园里乱跑，下午漫游的人拿着书本和报纸，这一切只是序幕。将近四点钟，长长的车队从皮卡蒂利来，在海德公园的角落开始展示伦敦的财富、时髦和美丽。这样一种景观，只有古老的文化城市才有，也许在五月份维也纳的普拉特，马德里的布恩蒂罗有此景观。这里令人惊异的是，汽车型号各式各样，应有尽有。在维也纳主要是弹簧座椅的轻便马车，在马德里主要是庄重豪华的马车及笨重的牛车。各种样式的车都汇聚于此。对外行人来说，这是极其吸引人的景观。这里也有笨重的华丽的马车，它们似乎是用钢板雕刻的老式车，它们由脸上扑粉的男仆赶着，极不灵便，但显得庄重。还有很轻便的摩托车嗡嗡地驶过。汽车隆隆地行驶在它们之间。各种节奏汇成巨响，从烈马似乎发狂时停下来的脚步直到猛地一下超车的急速行驶，一个训练有素的运动员赶着马一溜小跑地急速冲过人群。特别是伦敦“汉索姆”双轮双座马车奇怪的尺寸更扣人心弦。这种车轻微的无声地滑行运动，赶车人扒在黑箱子上的形态，至少使人想起威尼斯的“贡多拉”游艇那样摇摇晃晃。此外有许许多多人物美丽

像框也美丽的画像静放着或运动着，许多边看边向后靠的妇女，笔直立着的司机，像冻僵了的仆人的形体，好奇的儿童和坐在椅子上围成一个大圆圈的善良的观众，这种景观似乎是为他们展示的。这里丰富多彩，光辉夺目，人群车队迅速运动着，有条不紊，决不是乱哄哄的，人们不断地心情激动，但并不高声大叫。因为这个国家自身的活力正是在于，它能轻而易举地热烈紧张起来，这个城市的庞大机构在正常有序的轨道上运转，那种寂静好像置身于宽敞的机器房里能听到呼吸声一样，奇大无比的功的转换可以在涂有润滑油的轮子上无声地进行。这种受压抑的状态似乎在这里得到了继承，因为连孩子们——这些逗人喜爱、少年老成、安安静静的孩子们——对这丰富多彩的游艺只表示出默默的兴趣。这些游艺来来回回，一搞几个小时，直玩到晚上才散。但是公园还安静不下来。当这里的人潮慢慢散开之时，在另一头的马博门，完全不同性质的群众聚集在一起。在那里建起了临时讲演台，每个人都有权就一个喜爱的题目讲演。由于在英国从不缺少宗派分子，人们在那里见得到少有的人，他们常常不修边幅，肮脏不堪；在露天地里向愿意听他们讲的人阐述他们的观点。这就是不加挑选的人民论坛，各种思想的宣传家。他们在闪动的烛光中，随便站到一个凳子上，狂热地向人们讲开来，直讲到黑夜似乎从树顶上咄咄逼人地降下来。

宗教协会将信徒聚集在自己周围，唱着虔诚的歌，嘹亮的歌声在行将消失的草原上空飘扬。下班之后的生活在这里再次延伸，让过度的热情燃烧得炽烈，到处听得到粗野的话语。那边的车辆飞速驶过热闹的地方，驶过来，又消失了。在草原上空弥漫着夜雾和月光的时候，还响起一种嗡嗡的声音，这是各

个公园的最后晚场：谈情说爱。成双成对的情侣走进暗处，从千百个藏身之处传出窃窃私语，暗处似乎恢复了生气。人们走过时，就能看到常常大胆尝试中国房中术的场面。在一段小三和弦之后，旋律就消失了。

公园的生活每天都是这个规律，好像一个英国商人一样，他深思熟虑地算计和评价自己的时间。他像所有的英国人一样，有自己的星期天，在星期天他总是穿着许多人穿的那种千针万线编织成的礼服。在春季弥撒之后，在教堂举行了宗教列队仪式。英国上流社会在平时车辆疾驶的林荫大道上散步。谁有兴趣，也可以将脸相和名字对上号，请一个好心的朋友指认这些带着全家在林荫道上大摇大摆来回踱步的伯爵们，那是绝对没有错的。每天下午海德公园容纳了群众，用花草和愉快的音乐吸引群众进它的大门。但是这个公园的特点就是：它把所有的群众一点不剩地吞下去。虽然它不丰富多彩，不像柏林、格鲁内瓦尔德一样成为惟一的午后餐桌，不像维也纳在从普拉特游乐场回家时出现人潮如涌的情况，几乎像旧约中所说的尘土飞扬。海德公园使千百群众大伤脑筋，精疲力尽。在工人大示威之时我完全感受到了这一点。在大街上是一眼看不到头的队伍，旗帜飘扬，红光弥漫，无尽的人流，无尽的队伍。然后他们在公园里，围成一个圆圈，周围有无限广阔的面积，许多小羊羔在这里安详地吃草。这个公园罕见之处就是它不是一目了然。见到一部分，不知道另一部分如何。甚至骑马道也多次曲里拐弯，不像我们的普拉特大街，像用粉笔画了一道，同绿树和草地分隔得十分清楚。而海德公园完全不同，像伦敦本身一样，完全不同。人们也不能像在巴黎那样，从萨克雷中心顺着蒙特马特尔大街向下走，经过大街，越过歌剧院大街和塞纳河，向万神庙或卢

森堡驶去。可以说，一路上全部都一览无余。在这里人们从来不能一下看清本质，在伦敦不能，在海德公园也不能。人们必须习惯于它的规模之大和辽阔，像格列佛① 在巨人国习惯于无比硕大一样。它给全体太多，它给个人太少。

首先，海德公园本来就没有给予人什么东西，人们必须给它带来一切。它不是做美梦的公园，一觉醒来，真好像在树篱处有神秘的公主等着，给人留下不可磨灭的回忆。我相信，没有一位诗人歌唱过它，因为它以其丰富多彩，没有给任何人什么东西。它不像那些小公园，每个时辰都被难以忘怀地写进回忆的书里。它也不像那个漂亮的蒙梭公园（巴黎人喜欢称它为恋人公园），洁白的诗人雕像从那里保护得很好的绿色深处闪闪发光。它也不像意大利维罗纳小小的朱斯蒂花园，里面的黑柏树参天，好像阴暗的思想支配了人的意识。它也不像高高地建在阿维尼翁堡上教皇的那些明亮的小花园，野天鹅在那里的一个蓝色水池里扑腾，从这里可以眺望乡村的景色，令人难以忘怀。它不会给人回忆，像通往阿里哈姆布拉宫的那条神奇的榆树过道那样，它也不会使人像在塞维利亚的皇家花园里一样做异国情调的美梦，也不会像在维也纳的美泉宫那样，在一个晴朗的九月天，金黄色的树叶盖满道路，无论如何提醒人在死的时候还想到生的轻松愉快。不，海德公园不引诱人做梦，它引诱人去生活，运动，高雅、自由运动。要是它只是引诱人做这种温和的、昏昏沉沉的梦，也没有什么好处，人们早就在这里盖满了房子，挂满了旗帜，喧闹异常。这里人们只爱做梦，梦

①英国作家斯威夫特（1667—1745）的小说《格列佛游记》中的主人公。

想即将变成现实。英国的真正的梦不叫海德公园，而仍然是意大利。

赵乾龙 译

塞维利亚之春

有些城市，我决不是第一次去。我走过那些不熟悉的街道，那么到处都会勾起回忆，好像有亲切的声音在呼唤我。你会从一个姊妹城市、一幅图片、一本书、一首歌、一个梦来看到它们的面貌，因为这些城市可能像人一样，有悲伤也有欢笑，有老有少，咄咄逼人和柔和灵便，身体瘦长和精疲力竭。塞维利亚就是这样。无论它如何可爱和亲切，人们一下就想到了萨尔茨堡的名字。不仅仅莫扎特的名字，在费加罗的敏捷身材的支持下，用许多精美的乐谱本将遥远的城市连结成一个温和享乐的联盟。这些城市在发展、意向、做法和行动方式上都像姊妹城市一样采取联合行动。在两个名字上体现了一种十分强大的诗的力量，因此，土里土气在它们身上倒变成了可爱和值得追求的东西，现代可恶的街道文化不会粗暴

地硬挤进来，而是缓慢地适应这种时效。在它们身上体现了旧贵族的方式，塔楼像侍童一样细长，大钟像娇滴滴的姑娘们的声音那样清脆。在明亮的大街上一切听起来又都很清脆，这样的城市被置放在绿树丛中，好像在微笑。只有在南方这种图景更柔和、更茂盛得多。棕榈张开绿扇子，街头全年可见，五颜六色的奇花异草源源不断地送到花园、林阴道，送进城里。音乐在两个城市都盛行，在萨尔茨堡，音乐曾两三度升华出伟大的艺术品。米歇尔·海登的陵墓和莫扎特的摇篮似乎是这种生活的安息地。在塞维利亚，音乐家的意识未溶入不变的形式。但是条条街巷都听得见音乐，好坏都有，空中总听得到歌曲和吉他的声音。这里的生活节奏似乎很快，人们似乎心情愉快。只有安达卢西亚[1]有饥肠辘辘的人。在塞维利亚，人们脸色红润，容光焕发，用许多旗帜示意，表明这里的人可能很幸福。

这就是西班牙方式吗？既是，又不是。因为西班牙只是地图上的一个单位，但是实际上分割成两个几乎机械的对立部分，这种对立又分解成一千种单独的对比。皮萨罗[2]和托克马达的西班牙还活着，卡斯蒂尼的阴暗的、狂热的精神只找到了发展他那骄横残暴性情的新形式。因为这不是居住在北方衰落了的黑暗城市的吉他歌手。森林环绕的灰色城市托莱多岌岌可危地悬挂在巨岩之上，塔霍河愤怒地破岩而出。正是往日的僧侣和顽强的大公使这块荒凉的灰蒙蒙的土地连同那些险峻的令人厌恶的山崖获得了生机。之所以如此，因为许多老城有一些棺木，

---

①西班牙最南面的历史地理区，面积约8.6平方公里，风景优美，有多摩尔文化遗迹。

②佛朗西斯科·皮萨罗（约1470—1541），西班牙殖民者。

这里的人有一些僧侣气息。想一想塞维利亚，想一想在狂欢节期间那欢乐的浪潮，你就会感到在西班牙北部狂欢节还没有到，心里就有一种恐惧。在现代化城市马德里的中心有一种恶意的告诫。正如在我们的普拉特游乐区一样，在那里有布恩雷蒂罗的彩车巡礼。但是，赛马的轻快矫健的运动，一溜小跑，放开四蹄飞奔疾驰的情景在哪里呢?急收缰绳的彩照又在哪里呢?豪华马车车队排满宽阔的街道，沉重地隆隆地驶过去，只听到马蹄得得的声音。车队显得呆板，庄严，合乎礼俗。有着热情眼光，穿着镶有金银边饰衣服的仆人和苏尔瓦兰的僧侣们高坐在车上，一动也不动。埃斯科里亚尔的阴影沉重地笼罩在卡斯蒂尼整个地方。要是你去安达卢西亚，你就仿佛走进了太阳地里。这种对比有如一百面镜子反光那么刺眼。那里是《堂·卡尔洛斯》《托莱多的犹太女子》和维克多·雨果的剧本《笃尔克玛达》里的西班牙，震聋发聩的、粗野的幻象。而塞维利亚呢？人们首先寻找那个理发师的快乐的小店，也渴望在许许多多闪闪发光的房子中发现唐璜曾大搞艳情的那间房子，拜伦勋爵在他的史诗里引人入胜地详细叙述了唐璜的艳情。费加罗在这里唱出他那首小歌曲。哈瓦那的卡门派教士在屋里哼唱过歌子，艺术赋予这条街道以极其愉快的象征。曾经名噪一时的天才人物堂·吉诃德·德·拉·曼查骑着那匹忠实的瘦马还走过这条街道哩。人们在这里不会像在托莱多一样去买匕首，而是买吉他和响板作为纪念品。塞维利亚不是西班牙的象征，而是西班牙的微笑。

即使斗争在这里也变成了和解。大概在五个世纪的大搏斗之后，城墙——根据传说，它像眼睛一样在流泪——从西班牙的南部消失了。但是它本身的涵意无时不在地影响着我们的生

活。在这里他们的艺术不像在卡斯蒂尼那样受人轻视，而是受到重视。他们最伟大的杰作，生活的艺术，那种迟钝的、感觉的、纵欲的享乐方式与安达卢西亚人快乐的生活方式取得巧妙的平衡。成百的建筑显示出和谐。清真寺变成了基督教教堂，洋葱头，那种引人入胜的狭窄的清真寺尖顶，今天装上了基督教大教堂的大钟，虔诚的钟声雷鸣般地向下传来。大教堂正在向洋葱式尖顶靠近。但是最有意思的是房子里面的一致。这些房子大概都像四合院，低矮而无装饰，平顶和方形天井。神秘和昏暗在这里却变成愉快。窗子和阳台突破了阿拉伯人的密闭式围墙，给墙里的小房间带来了明亮。油漆也锃光锃亮的，大门关得并不死，可以看得见走道里摆满了彩色上釉陶器，灿灿发光，从走道望过去，看得见前院。那里一个喷泉将发亮的泡沫喷到鲜花上，发出淅沥的响声。鲜花周围环绕着棕榈树和暗黑的灌木。这里没有一家人家穷到连朵花都没有。即使在弁利罗①故居所在的老犹太人居住区，也是束束鲜花耀人眼目。长长的花带从阳台几乎垂到街道上，活像穿着彩色服装的士兵排队行进，穿过全城。这里仿佛展开了一块调色板，绿波涌入最贫穷的侧街小巷，到处鲜花吐艳。它们好像灶里的煤炭，烧红了自己。姑娘们的头发上插着皱叶剪秋罗和红玫瑰，显出少女的矜持和柔情。

妇女们完全眠卧花丛中，他们的生活本身就像花儿一样美丽和短暂。她们常常穿着花衣服，从老远走来，鲜艳夺目。她们的披风异彩纷呈，独具特色。清风掠过，花茎颤抖，树干婆娑。如果有人惊羡她们轻柔的步伐，就会想到这诱人的摇篮，那

①弁利罗（1617—1682），西班牙画家。

隐秘的跳舞。炽热灼人的阳光似乎从她们的眼睛里喷射出来。眼光像迅捷的闪电，在好奇的人们身上一扫而过。但是——真好，特奥菲耶·戈捷早已注意到——一个年轻的安达卢西亚女人好奇地望着一辆马车疾驶而去，车后面一条小狗紧跟着车跑①。甚至在漠不关心的时刻，他们也显得热情，因为他们的眼睛闪出光辉，他们不由自主地手舞足蹈。他们的语言不是改变成歌唱，而是毫不费力地就唱起来了，他们的全部姿势，他们摇晃的步子自发地变成舞蹈。如果在最可怜的咖啡馆里看到火烈鸟，就会知道我们剧院中的芭蕾舞的老一套姿势多么难看，多么千篇一律。这些姿势以几种刚学过的几个滑稽哑剧为基础，充其量还能增加一些矫揉做作。如果说这种所谓的舞蹈也可以算做一种艺术形式，那么也仅仅是从人体的极优美动作和节奏感中产生的。这不是腿的艺术，而是线条的弯曲，以展示人体各种优美的造型。女性的种种小象征动作通过舞蹈、扇子、披风、面纱，尤其是衣服表现出来。衣服对动作起到了补充、减弱和充实完满的作用。这些跳舞的女子大多数只受过一点点训练，有些人在开始做的纯粹造型的动作上十分单调。但是，一旦被响板的哗啦声闹醒，这种吉卜赛舞蹈就产生出粗野的、但不是淫荡的性感，从欲火中迸发出一股动人心弦的力量，使人的血液迅速流过血管，像着魔似地摇晃起来，类似迷人的音乐，或者煽起的热风。这里的舞蹈由于人的作用，又回到艺术的行列，而在我们这里舞蹈还完全带有娱乐的特点，它更接近我们的感受，因为舞蹈充满热情和美，纯粹人性的原始的生活观，而没有矫揉造作。因此，这种舞蹈的曲调和歌唱只是次要的和无价值的，

①原文为法文。

大概像阿拉伯的伴唱歌曲那样单调。安达卢西亚人就喜欢它，加上些谐谑，吹嘘夸大，大大强调这色情的瞬间。因为塞维利亚仍然有一点是唐·璜的放荡的城市，虽然不是金碧辉煌，但是宗教虔诚狂热，虽然热烈，但是在品德上并不严格。一个美丽的传说不只是说明了一切：这个大香烟厂有四千名女工，有老有少，有美有丑，每天进出工厂大门，在大门上方有一个石头雕的天使，她是法妈①，拿着一个长号。老百姓私下议论说，一旦有一个品德很好的姑娘走过这个大门，长号就会吹得嗡嗡响。至今还没发生这种事，虽然这个有耐心的天使拿着长号已经一百五十年了。不仅费加罗，而且唐·璜似乎在这里也是永垂不朽的。

塞维利亚用它生活的这种笑料，维护着很严肃和伟大的过去。也许颜色有点苍白了，但是复活节仍然是全世界闻名的。这种衣着豪华的列队和罕见的习惯已经有悠久的传统了。现代生活渐渐地渗透了进来。现在从城墙上古老的金塔还看得见好多海船乘着黄色的瓜达尔基维尔河的轻浪前进。在基拉尔达最高处，这里曾经是穆岑② 招呼信徒们祈祷的地方，观众会看到一幅预料不到的景象。一座明丽的城市远远地伸进绿海之中，漂亮的花园非常壮观，一条条宽阔的街道好像悬挂在远方。人们几乎不能一窥全豹。正当调色板展示那么丰富多彩的时候，人们就会知道，维拉茨克茨和弁利罗是这个城市的孩子，他们是该城之美的永恒宣布者，洛普·德·维加的戏剧宣告了该城的历史，音乐家们宣告该城的喜悦。这里西班牙人民养育了塞万

①罗马神话中一个多眼多身多舌的传谣女神。

②伊斯兰教教堂中呼报祈祷时刻的人。

提斯这样它需要的诗人。他是一个快乐的人、自由民，一个智慧的嘲笑者，或者像塞维利亚画家那样的魔术师，因为这个城市在这里给人如此多的东西，对丰富多彩的生活的喜悦，刚发生的事件的节奏和内心喜悦的快板速度。在一个有奇迹的地方，为什么不该发生这样神奇的事呢？谁没有去过塞维利亚，就没有见到奇迹①。到不可忍受的时候，在这里就会听到该城贵族的这句豪言壮语，不过人们不能责备他们爱虚荣。因为在人们和多年的命运起作用的时候，以为建造一座城市，而最终生活的面貌成为笑柄，这不令人奇怪吗？

赵乾龙 译

①这句话的原文为西班牙文。

纽约的节奏

在这个令人迷惘的、由于外国的多样性而同时既吓人又吸引人的城市才几天，不足以完全了解它。这里说着上百种语言，两大洲的人第一次相互投掷，穷与富形成从未有过的对照。我不懂他们的话，几乎猜不透他们的形式。但是我已经感到他们的节奏，在醒着的时刻更清楚地感到这个美国大都会这种不可抗拒的、强烈感人的节奏。

因为这些城市表明不是作为静止的、固定的东西，只是运动，节奏。我们欧洲有些城市只是这个地方的最高形式，它们像音乐一样起作用，因为它们是和谐的，自然与精神观有着最纯粹的、必要的关联。它们的荣誉，它们的存在，意味着它们的美。人们总是希望它们沉睡，没有人，没有增长和发展，宁愿还是破破烂烂，回复到永恒的和无人居住的状态。佛罗伦萨没有外国人，没有

商人，德国小城市一片寂静，月亮的银辉照到沉睡的屋顶上，美妙极了，像梦幻一般，呈现出一幅幅纯粹的、无声的画面。美国城市之美在于它们的现实，它们的力量在于生活的节奏。它们是对自然的嘲笑、歪曲。但是它们有群众的节奏，有富有生气的人的气息。星期天，当它们的血管缺乏这种黑血的时候，它们是死的、冰冷的、丑恶的、光秃秃的碎石，等于是各阶层群众的无意义的聚合。但是在工作的日子里，城市有着狂野的节奏，听起来像野蛮粗犷的音乐，歌唱人的凯旋曲。它们具有我们不了解的、令人恐怖的威力，证实了自己日益增强的生命力。它们发出了奇怪的生活节奏。在纽约这里生活的节奏也许听起来声音最响。因为这里是新地方反对旧世界的极端之点。这里人潮如涌，泡沫翻腾。纽约的这种节奏是整个美国生活感的首次表现。谁能感到它，也就了解高度紧张的意志，这个无可比拟的地方的条条神经都紧张得在颤抖。

首先，我在布鲁克林桥上感到了这种节奏。这座大桥——一个精巧的远方网络工程——规模宏伟，第一天觉得大得吓人，一周后已习以为常了。它连接两座百万人口的大城市，似乎是牢固的象征。你站在桥拱最高处，好像站在高山之巅，带着惊羡的眼光测量这开阔的地带。左右两侧各有一块有锯齿形尖角的巨岩，直插云天。两边嘈杂之声喧闹无比。巨岩之间下面深处是这条宽广的河流（正是在此刻河流变成了海湾）和大海。万船竞发，水波粼粼，没有一块田地耕作会像这里的水一样，一艘艘船不停地掀起灰色的潮水。渡船从此岸向彼岸喊话，列车向船嘶鸣，远洋巨轮隆隆地驶来，推涛作浪，喧闹异常。没有一刻安宁。像纺线一样，总有新船不断地从船坞驶出，在这听

不懂的闹声中没有一秒钟没有此呼彼应的喊声。

有人想静观这一切，但是目光受到迷惘。右边桥上一列火车呼呼地驶过来，一列接着一列。左边一辆汽车驶过去。你在这桥中间就好像站在一个火车站的两条轨道之间一样。这之间是人流。这座桥既有铁路，也有公路和车行道。大桥每分钟承载五十辆车，闹声喧天。在河上很陡的桥顶中间，正是十条道的交叉处。这里一秒钟不停息。车辆一辆接一辆地疾驶而过，仿佛它们要相互碰得粉碎。越来越多的人挤过来，涌过去。人有一种晕眩感，便抓住栏杆。在这奇怪的一瞬间，你会感到 手下面有什么在摆动。你再摸一下，真的，不停地在摆动，摆动，时强时弱，但是总是以同样的，永不停止的节奏。从凌晨到夜间，从夜间到凌晨，这座大桥一直在摆动，它的钢铁般的力量和重量无法描述，像人群拨弄一根细弦，多少年来因这个城市的电压而这样振动着。将两个百万人口城市纽约和布鲁克林连接起来的这根绳索作为神经，每个分子都在不断地颤抖。站在桥顶上的每个人都因外来群众的激动而跟着震动。在这里我第一次感到纽约的节奏。

然后进入市中心，好感受到它的脉搏跳得更剧烈。我想乘地下铁道去，还试图问问这是否对路，但是这里只是群众有自己的意志，将每个人的意志粉碎了。人在这里站不住。我被推向任何一辆车，根本不知道被谁，一群人挤得门窗作响，木栅被挤倒了，然后一两百人涌进黑暗的地道。有些人索性站住，人被挤出来又推进去，像倒进一个容器里，冲起漩涡，在混乱中继续往前涌去。最后到了百老汇大街。我拼命从人捏的人团里挣扎出来，向上爬到大街上。

在纽约这里，地下铁道车站由于人多而造成的冲击力持续

不断。每半公里就从街旁涌出一股黑流，这股黑流天知道是从多远的地方涌出来的。它旁边又有一个深渊，又把这股浊流吞进去。人们可以在这里站几小时，这两股黑流一升一降，都不会枯竭片刻。

我环顾四周，乍一看，被呼啸声弄迷惑了。我费力地找到了路。因为百老汇也许是世界上最古怪的大街。它将十分狭长的半岛分成了两截。开始还在高处，处在田野之间，然后像宽阔的、比较平的潮流奔向大海。不等到达目的地，又突然转向峡谷。它挤在一起，房屋群在左右两边像层层叠叠的岩石巍然耸立。我简直不能仰首朝它们望去。它们越来越高，二十层，三十层，下面是人山人海。越往这低处去，就越急促。正如山泉在这狭隘处形成漩涡一样，这里人群聚集，闹声震天，不能进退，只能乱转圈子。人们完全失去了自己行走的感觉。在华尔街那个拐角处，人群就像激浪朝高耸的围墙撞去。有轨电车和车辆仍然像山涧的巨岩出现几分钟，对他们无济于事，敲钟和任何呼叫都不管用。只有新的浪潮将人们往前涌进一段路，然后人群又在人潮中停顿下来。

这里的人群成为了一种暴力，如同自然界赋予它的一样。美国这些野蛮而令人陌生的城市的秘密在于：它们不是来自某一个地方计划，而是在相互影响。纽约无意识地模仿山脉、大海和河流。如果你晚上从远处看这个城市，那么它看上去像一条崎岖的光秃秃的山脉，大概像修在悬崖绝壁上有个大鼻子的怪物。纽约街上的人潮又像大海一样服从潮汐规律。这里也有落潮和涨潮。早晨是落潮，晚上人潮又涌回来，形成一个统一的，封闭的板块，任何个人都不能抗拒。整个城市，整个岛似乎发生了地震，做着均匀的运动，好像电击时发生轻微的颤抖，同

时伴随着爆发力。这种骚扰无处不在，在街上和在房屋的钟楼顶上都能感觉到。这里的震颤从门槛一直震到屋脊，神秘地转移到人的神经，大脑的微细分支。正如在轮船上每秒钟可以感到巨轮由于涨潮的压迫等于在敲打螺丝那样震动一样，这里人们感觉到城市脉搏摆脱不掉的跳动，位能的蓄积，纽约的狂野的、热烈的节奏。

在这群众精神错乱时，不可能摆脱这种节奏，保持安静和无动于衷。有人试图在百老汇旁观，站住，甚至照相。转瞬间他被挤到一边，被挤走，继续淹没在人的海洋里，又随大溜。这里没有安静的空间。这个城市未考虑给人休息。如果你从巴黎来，就会感到此话不假。在仲冬二月，巴黎每条街旁的咖啡馆前都摆出圆桌、安乐椅和凳子。每个角落都可以坐，休息和旁观。你受到引诱去坐下，也不会后悔，因为大街上像一个戏台，一幕幕电影展现在你眼前，没有尽头。在纽约就没有这个机会，没有空间容纳观众，无所事事者。这里没有东西可以休息，可以供你远眺。房屋没有阳台，广场只有几个凳子，很少看到有人坐在上面休息。这个商城的餐馆只是为匆匆忙忙的人开设的，有些餐馆根本没有桌子，像酒吧一样只有椅子。在这里匆忙就餐的人同时还做别的事，不是看报就是谈交易。闲逛的人在这里无立身之地。快的节奏会把他像一块朽木冲走。白天的这种骚动涉及到各界人士，甚至无所事事者，绅士层妇女，在这里都总是忙个不停。体育运动和时装驱使他们来回跑。人们看到他们坐着公共汽车溜马路。甚至博物馆里也很热闹。大厅里举行报告会。这里的人们似乎不知道静静的观察这个词。他们大概要乘船或乘火车才能观看的，这里的男人们有几个小时无事

可做就闷得慌。他们在无所事事时多么需要帮助，多么没有经验啊。他们会根据报纸报导，在每个车站跑一跑，玩一玩，抽抽烟，去体会从那古怪的骚动中产生的一切。骚动一定已渗透到他们的血液中了。事实上，人们在自己身上一下子找到了骚动不安，那是一种高度紧张的感觉。这里的人不想过着没有经常工作的生活。经常性的工作使他们每个人从清晨到夜间忙得团团转。甚至外地人在这里也埋头工作。尽管疲惫不堪，但是他们仍在追求多看，看更多的人，更多的街道，无意识地适应这里的生活节奏。他们只是在电车上休息，也就是在运动中休息。

我觉得纽约最令人不能忘怀的是这种节奏迫使人无法摆脱那普遍存在的力量。使人预感到这种力量在控制着美国。这个国家想在一百年后走过欧洲需要两千年走的道路。因此，它那么匆忙，那么贪婪，简直想咬紧牙关往前走。人们在我们这里搞体育运动或开汽车才见到的一溜烟的速度就是这里整个国家的生活节奏感。欧洲好像一条已找到河床的巨流，现在悠闲自得地舒缓地向前流着，用艺术怡然自得地映照着整个世界和天空。这里未达目的者还在骚动不安，惊人的力量指向不可知的彼岸：谁喜爱原始的力量，谁就能在这里看到它猛烈的野蛮的扩展。

晚上这种节奏突然消失了，自行粉碎了。我到过剧院，看过在这里早就上演的《帕尔齐伐尔》，麦特林克的《蓝鸟》或巴尔的《音乐会》，然后到街上去，突然感到自己呆在陌生的环境。纽约似乎沉沦了，我不由得想起《一千零一夜》里完全用钢板筑成的磁城，那么哑寂，寒冷，以及僵化得睡着了的居民。黑

压压一片的、闹哄哄的群众离开街道走了，现在是寒冷的、难看的黑石头。寂静几乎使人痛苦。屋顶上的霓虹灯广告牌还在跳跃。这等于是从死灰中跳出的最后的火星，然后一切都熄灭了。没有比沉睡的纽约、没有人的纽约更难看的了。

突然人们在这里也感到自身能量的毁灭。感到在其他城市夜间的骚动不安，现在才发现骚动直潜入到最黑暗的角落，在城市睡眠时仍然不得安宁，这里的人只觉得四肢过度疲劳如像灌铅一样沉重。在人们与城市一起兴奋之后，上楼去十二层楼某个房间，睡觉，休息，与城市一起休息。还从窗户一瞥。这多么罕见呀！天顶雾气垂空挂，而这里似乎一层天下面又有一层天。从远处许多窗户看过来，好像在这天上有许多星星，罕见的光球，闪烁的银河。在这里，城市还在沉睡中。它在模仿自然，繁星密布，现在，现在人们突然听到下面也有轻微的声音。从下面传来均匀的轰隆的声音，听起来如大海，如涨潮，如激浪。有人弯着身子问：远处真是大海吗？不是，机器的轰鸣声只是从一个院子传过来的。在这个大饭店里完成千种工作。机器仍然醒着，永远像基本元素一样醒着，而人们已经睡了。在万籁俱寂之时，声音从寂静中酝酿出新的力量和新的速度，它们明天将吸引人们奏出自己的节奏，这个令人迷惘和神秘莫测的城市不可忘怀的节奏。

赵乾龙 译

两个大洋之间的时辰：巴拿马运河

几千年来，人们一直为巴拿马这个狭长地带而斗争。这个国家是一条细细的神经束，将北美与南美连接在一起。早在人和动物的时代以前，斗争就开始了。在还没有人类的黑暗年代，时间是一种空洞的概念，惟有在的无自卫能力的地球体内翻寻自然力。我们的历史还对此一无所知，只有地质学家今天从岩石的形成中了解到那些进化的踪迹。他们说，当时在蛮荒时代的黑暗里，两个洋都争夺这块比今天广大得多的陆地。它当时像一根圆腰带保护着美洲大陆的心脏。太平洋从右边，大西洋从左边挤过来，两个蓝色的古怪巨人渴望会面，火山从下面煽起相助之火。熔岩同陆地斗争，直到终于有一天用火和水把陆地撕成七零八瓣。大海成功地冲过这块四分五裂的陆地：古巴、波多黎各和西印度群岛的许多小岛是那个

被淹没的原始大陆的最后碎片。但是地球仍然不可驾驭和强大有力。它未让这块破碎陆地的最后一块地带再分裂，它经过激烈的抵抗，将这块土地隆起在两大海之间。它像一堵薄薄的墙，嘲笑着两大海最终的联合。用两大洋的广阔无垠来衡量，它似乎薄得可笑。风，最轻微的风，都足以从一个海吹到另一个海。它们几乎可以听到彼此浪涛问答和对话的声音。海鸥时而在太平洋的海滩上，时而在大西洋的海滩上小憩。巴拿马地峡的一座不太高的小山丘甚至使人看到世界上惟一的奇观：一眼能看两个海。在这两个不耐烦的大海之间的这块细长条地带似乎像一张细长的报纸，不费吹灰之力就可穿个大洞。但是千百年来两个大海在暴风雨中用潮水冲击它，却都白费了。陆地仍然那么不可驾驭和顽强，用石坝阻住了潮水的去路。不管它们如何凶残，陆地在自然力的斗争中仍是胜利者。

但是一个新的生物插手这历史悠久的自然力的斗争。由于种族行动而变得大胆的人，在大自然最薄弱的地方，采取行动去完善一切，敢于用自己微薄的力量去实现两大海的意愿。第一批欧洲人吃尽千辛万苦，研究考察了巴拿马地峡，欢欣鼓舞地提出了两大海沟通的模糊思想。加拿大一位大胆的征服者钱普兰给法国国王寄出一份关于开凿一条运河的可行性报告。但是当时的人还力量太弱。人只有赤手空拳，只有靠老天爷恩赐，只有胳膊的力量、意志和大胆。人有足够的力量去压迫另一些更软弱的人，征服像墨西哥、秘鲁这样的王国和红种人，使一个大陆成为藩属。但是如果自然不服从人的意志，人对自然仍然软弱无力。只有过了若干世纪，条件才成熟，人才能敢于把梦想变成行动，宣称有力量驯服抵抗者。

人必须等待，直到成为自然的主人和掌握自然力为止。为

了完善巴拿马这个行动，学者们必须关在自己房间里经过多年学习，从死公式里吸取活生生的知识，自然科学家必须摸清一个个自然规律，以便从中铸造对付自然的武器。只有揭开闪电的秘密、利用空气作为动力、迫使火作奴仆的时代，只有我们大无畏的、英雄的时代才可以敢于解放思想，迎接这样的任务。人类在同自然斗争中需要中间人，先得学习，使自己和自己的力量扩大多少倍，必须发明机器，甚至对人性的偶然性十分陌生的人，却懂得最大限度地实现自己的目标。人类先必须克服国家与国家之间的间隙，实现国际大团结，以便使资本流动，将必要的几百万、几十亿的资本投入到征服大自然的大规模十字军征战中去。先必须取得这一切精神的和技术的成就，然后人才可以敢于玩弄自然，根据自己的意志改变地球的面貌，有预谋地实现破坏自然环境的计划。

三十年前，欧洲自以为有足够的力量来实现最伟大的创举。法国人首先敢想敢干。地球和人之间这第一次激烈的斗争是史无前例的，这第一次血战，人居劣势。我们在欧洲只知道这种事的可笑之处，只知道羊人剧①：议员受贿，巴黎股票暴跌，交易所采取后果严重的手段 。我们对发生在世界另一端的悲剧所知很少。在开凿运河时有二千人丧生，辛苦得来的十亿钱付诸东流，渐渐沉入浑浊的泥潭，房子遗弃在那里，机器生锈成了一堆废铁，浪费惊人。因为大自然在巴拿马那里受到秘密本能的提醒，挥舞最危险的武器，阴险地为自己的生存而斗争。不仅在两大洋之间有一整条山脉，得一寸一寸地、一铲一铲地挖

①古希腊戏剧中由森林之神萨蒂尔担任合唱的滑稽剧，作为悲剧后的附加剧。此处指尾声。

走，在那里有着热带的种种危害，像一个箭袋一样，不断地从中飞出一枝枝毒箭，从洼地冒出令人发烧的毒气，在黑暗的原始森林中沼泽会放出对人体有害的毒气。到处都有小小的毒蚊嗡嗡叫，用那嗡嗡叫的翅膀散布着死亡。它不易被发觉，但是不可避免地有毒。毒蚊专叮被炎热弄得体力衰弱的人的血。工人们逃之夭夭，工程师病倒了，终有一天喘息的机器会停下来，他们不能不想到生病了，不得不离开这火毒的太阳热死人的地方。一具具尸体留在了战场上。巴拿马的这场浩劫、不幸的运河说明当代人类遭遇到最可怕的失败。十年来大自然仍然是胜利者。人类吓得离开了这杀人的古战场。从那时以来，杂草丛生，完全吃掉了留在那里的机器。今天人们还看见机器躺在路旁，青山长满了藤葛和灌木。因为热带的植物在这里迅速地蔓延。房屋被遗弃了，挖好的井穴又在渗水。数千人远在欧洲，损害了轻率的企业家的胆量。数百次被人征服的大自然在那里最后一次向人类显示了自己的威力。

但是这是最后一次。因为我们的时代，我们的新世纪不再退让，而是铸造了新武器，毁掉了旧武器，新的一代人再次进行斗争。这是最后一次，现在已经胜利地开始了。美国人替代了法国人。美国人有着非凡的专注的毅力，钢铁意志、乐观主义和光辉的冒险精神，促进了事业的完成。他们从先行者的灾难中吸取了教训，在派遣工程人员去之前，先小心谨慎地派去了医生，首先叫人焚烧沼泽地，蚊子从沼泽地嗡嗡地飞走了。他们建立了医院，主管收容病人。他们派工人只去健康的地方工作。而且不仅光派人去。他们的国有化制度保证用机器替代那些体弱的、不可靠的人。任何地方都没有像这里使疫情得到有效的控制。像在娱乐时一样，今天已克服了一半以上的重重困

难。美国佬不是无声无息地为胜利节日做准备。因为美国历史上的一章将会以此胜利地结束。他们也许可以自豪地说超过了欧洲，欧洲人在哪里退让，他们就是哪里的胜利者。他们创建了一项工程。这项工程的力量和意义是几乎不可预计和几乎不能描述的。数字也许能让人推测出这种创造的力量，但是数字是冷淡的，无知觉的，它触动理智，而不触动感情。因为任何比较都是徒劳的，因为历史上这一无法比拟的行动正在成熟。

人们决不可将这项工程与苏伊士运河相比，因为后者小得厉害。苏伊士运河在当时也算是一条大运河，在设计和施工上都很简单，是直线进行的。在两个大海之间穿过软沙地挖了一条运河。大自然，气候没有造成障碍。工人们已上岗。人们向一个孩子讲述苏伊士运河，它会听懂他说的什么。也许孩子自己会在海边玩沙子，用铲子在两个洼地之间挖一条槽，模仿苏伊士运河。但是巴拿马运河的开凿是要有想象力的。这项行动有点非尘世的，有点不可理解。这里必须移山，毁林，挖人工湖，改造自然界原有的面貌。这里必须先使工人心情安定，事前给他们盖好住房，在荒野建起新时代的文化设施。在巴拿马这里，在两个大海之间高高地筑起了水道，这听起来令人不可置信。这不是镜平面，而是在离地面百米的高空，船从一个洋航行到另一个洋，在一边把船举上去，再从另一边下来驶到海里。法国人也曾尝试这原始的办法，他们想像苏伊士运河那样在一个水平面上将两个大海连接起来。但是在美国人看来，在海拔高空建水道的复杂做法反而更容易。二十年来技术的进步在这里使不可能的事变得容易了。从这种种事态变化中，人们预料到当代科学技术突飞猛进，使今天不可能之事成为明天理所当然之事，把独自冥思苦想的幻想家最大胆的梦想在非常短

的时间内变成司空见惯的行动。

没有一本教科书，哪怕最新的教科书，也不能比从科隆到巴拿马，从大西洋到太平洋两小时火车路程更令人信服地向人述说现代技术之高了。巨大的劳动场面，坚强不屈的毅力，展现在人们面前，任何地方都没有宁静，没有休息，到处都在运动，干劲冲天，一片繁忙景象，再没有纯粹的悠闲宁静的场面，而是到处都在驯服和压迫自然。在这热带荒野之中，靠近赤道的地方，我比以前在欧洲更强烈地感到精神文化的令人鼓舞的力量。

巴拿马运河的起点科隆只是一个小小的海盗出没的热带城市，绿色棕榈丛中的一个白色的日斑。这里酷暑难熬。在海边两条街道，若不是感觉到有微弱的海风拂面，那股热浪向人袭来时，墙被太阳蒸晒，就像白热的铁砂一样灼人。这块地方像一口奇大无比的热锅，它的边缘伸展到地平线。从地上，从树林中升起蓝色的烟雾，像幽灵似地融合在白光之中。那里的炎热煮着最危险的毒汁。现在人们也突然懂得为什么在敞开的木屋周围到处都装有铁纱，类似蒂罗尔的防蝇罩的东西，为什么每扇门窗都装有这种薄薄的、透明的铁纱。在这可怜的茅屋之中最主要的房子是医院，它如鹤立鸡群，显出骄傲的神态，发出白光。铁道左边是一座公墓，许多十字架给人发出威胁的信号：二千名死者的可怕的大祭。他们安睡在这万绿丛中，目光望着海洋，大洋彼岸就是他们的家乡。这个光线暗淡的小树林真有天堂之美，但是这里不好逗留。火车飞驶过去。空气从开着的窗户进来，并不清凉，只是像温和的蒸汽扑向人的头发和手。铁道两旁僵立着绿墙，看不透，也打不破。原始森林到处在逼近人的住房。在火车奔驰十分钟后，到达了第一个目的地：

运河的入口，最著名的大船闸——加通湖① 船闸。

说个数字并不能使人对船闸的功率有个概念。这些船闸的力量胜过上古时期所有的巨人。它们是在这里突然出现的用水泥筑的高墙。这里三十吨到五千吨船在三小时后被举到海拔一百米高的地方，这是真的吗？首先得提醒一下，这些现代化大船，每艘装载三千至四千人，简直像一座城市，有许多小工厂，车间、大型机器，餐馆，酒吧，游泳池，公用图书馆，人工花园，乐队，甚至有一个小剧场。必须考虑到，这样一艘船停在一个港口里，有着我们不能想象的重量，一辆机车由一个吊车的吊钩吊到空中，这令人惊叹不已。必须想象一下，在这个像一个手掌一样的船闸里将这一切——约相当于中德的一个小城市——谨慎地举到一百米高的地方，旅客安稳地坐着喝茶或打桥牌，然后又平稳地在另一个大洋里花五个小时降下来。船只都是用电力和水压机抬高的。现在还是一块大面积被烧毁的丛林，但这整个山头又将被人工搬走，变成一个大内陆湖，它的大小相当于一个王室田庄的盐湖② 那么大，远洋巨轮在湖中全速前进要走一小时。由于天才地提高水平而大大缩短了的这条真正的运河就这样开始了。

火车又在这个地方休息了。在库列布拉河旁，有一种新的不可能性等待着。地图在这里标明有地面隆起，即有一整座山。但是人们再也看不见它了。它已被移走。库列布拉巨岩被法国人移走了一半，被美国人移走了另一半。这块巨岩似乎多么令人深思。移走了，它没留下一点痕迹。它去哪里了？它的痕迹

①巴拿马的人工湖，面积为 430 平方公里。

②在奥地利萨尔茨堡附近，湖泊很多。

在何处？必须一层一层清除的泥块在哪里？被询问的工程师略带骄傲地微笑道：我们是否看到了加通湖畔附近的大堤，铁道旁的堆积物呢？现在那里是一座人工建的防海水侵蚀的山，它作为运河的屏障，其实，在山下面，在运河底下，并排有五股铁道，长长的列车每辆都满载着废墟在铁道上奔驰，将泥土运到远方筑新堤。这时一声闷雷似的巨响，一瞬间，炸药从山石的侧面崩下一块又一块。运河河床已经低很多了。从这里居高临下看，那下边工人熙熙攘攘，像鱼子浮游在透明的水边。在这条运河周围，到处是人和机器，呈现出非常繁忙的景象。在人们目不转睛地向下看的时候，工程师又微笑着说：他认为，我们还必须加深四十英尺，这即将办到。事实上，人们不再怀疑。他们看到下面机器的巨钳，一下子就把整整一满车废物倒掉，几乎很优美地装上敞篷车厢，然后在汽笛的尖叫声中匆忙地卸掉，五分钟后又张着如饥似渴的大嘴，空车待装。车旁的人似乎非常少。他们在坑下面，许多动作几乎看不清，只见到一束光时常一闪，如果太阳光照着白晃晃的铁锹的话。他们的工作看不清楚，看一下也完全不明白。一切似乎黑乎乎一大片喘着气的动物——机器在干。我们也根本不能理解，仅仅是人完成这不可能的事：连接两大洋，移走山头，把陆地变成湖泊，引水过山，这些只在圣经里听到的故事，在这里却实实在在地看到了。在这火热的工作中，一个人发生晕眩，醉心于实现这个工程。我知道，我在观看这项工程；在炎热的阳光下，泥土翻上倒下，突然间我因为激动而忘记了难以忍受的酷热，不再感到阳光灼人。我只感觉到疲劳。到达了巴拿马时，见到蔚蓝色的一望无际的太平洋。在它那静静的波浪后面，似乎出现了日本的幻象。

当我在下面还干枯无水的新河河床上漫步，经历一下尘世

间的创世纪故事，参与改造世界的时候，真有一种罕见的、无可比拟的感情！当我捧起一把土的时候，我感到多么欢快！北美和南美成为一体了，在不久之前，波浪还永远把它们分成两半哩。现在两大洋相互拥抱，对我们急性子来说，地球又变窄了，对于珍视速度的人来说，路程变短了。这个世纪英雄般地完成了创举。在那里给新道路和新价值打开了世界的新大门。距离在改变，时空观念，民族的权势，都在改变，也许在美洲那里将开始一个世界帝国。注目这条新河流的后来者是否会预料到这一点，他们在这睡眠的时刻，躺在睡椅上，经历数千死者最热情的梦想，他们是否会感到，在快船下面的每一寸水都是用鲜血，用一整代人的艰苦卓绝的努力换来的呢？今天作为最后一批人中的一个经历了这种转变，这种重新评价，巴拿马从老变新的这个时刻，这真是妙极了。谁将来去那里，站在昔日的荒野和人类的这个新杰作之间，就会像今天一样，为巴拿马这三个音节而发出尽情的欢呼，这将是我们英雄时代胜利的呼声。我们人类终于战胜了大自然，第一次将自己的意志绝对地强加于至今只服务于上帝和自然力的高山和大海。

赵乾龙 译

俄罗斯之行

诚实的前言

今天，在我们这个狭小的世界上，有什么样的旅行能像俄罗斯之行那样有趣，那样迷人，那样富于启迪，那样令人激动不已？当我们的欧洲，尤其是各国首都，在不断追赶时髦的过程中，相互之间变得越来越相似的时候，俄罗斯却保持了截然无可比拟的面貌。不只是眼睛，不只是审美观念不断地对这种古朴的建筑，对这种新的民族性格感到惊讶，这里的精神事物也有着与众不同的形式，它们产生自与众不同的过去，正在走向一个特殊的未来。人们在任何一个街头角落，在任何一次谈话中，在任何一次聚会中，都会不可避免地看到社会精神结构的最重要的问题，人们会不断地感到自己在忙碌，在关心，在兴奋，在

热情地置身于鼓舞和怀疑之间，置身于惊异与犹豫之间。由于每一个小时都会得到这样多现实材料和思想材料，所以关于十天的俄罗斯之行，似乎很容易写一本书。

在最近几年里，有数十位欧洲作家这样做了，我个人颇为忌妒他们有这样的勇气。不论是聪明还是愚蠢，撒谎还是真实，谨慎思考还是确信无疑，他们所有的人都十分类似那些美国记者，他们在两周捏造的旅行之后，便可写出一本关于欧洲的书。一个人若是不懂俄语，又只见过首都莫斯科和列宁格勒，也就是说，只见过这个俄罗斯巨人的两只眼睛，此外，他若是不能根据旧日的体验对新的革命秩序与沙皇时代的状况进行比较，照我想，他应该诚诚实实地切勿做什么预言和慷慨激昂的发现。他只能写一些印象，绘声绘色也好，粗略草率也罢，保持它们的原貌，既不追求别的什么价值，满足别的什么要求，亦不追求当今俄罗斯最重要的事情，而是不夸张，不歪曲，更不要撒谎。

边　境

在涅戈罗洛伊这第一块俄罗斯土地上：夜晚，天色漆黑，已经无法看见著名的红色火车站和“全世界无产者联合起来”的标语。但是，无论如何我也没看见被那些善于讲述虚构故事的游人用惟妙惟肖而又夸张的语言所描述的武装到牙齿的红军士兵，只见到几个聪明而彬彬有礼的穿制服的人，没有枪支和锃亮的武器。木制的边防哨所大厅，像到处见到的那样，只是这里的墙上看不见权贵们的照片，而是列宁、恩格斯、马克思和其他几位领导人的照片。海关检查是细致、准确和迅速的，具有一切可以想象的礼貌；在这里并未令人感到比别的边防线上

更严厉、更严格、更军事化的气氛；没有任何过渡，便突然踏进了一个新的世界。

当然，第一个印象会立即深深地铭记在心里，这第一印象像许多第一印象那样，常常是后来才清醒地认识到，最初不过是预感而已。我们今天越过俄罗斯边境的全体人员，大概是三十或者四十人，其中一半是过境者，他们有日本人，中国人，美国人，他们并不停留，而是搭乘满洲火车直奔各自的家园，剩余的大约有十五至二十人，他们是真正搭乘这列火车去俄罗斯旅行的。这是当天惟一的一列火车，它载着来自伦敦、巴黎、柏林、维也纳，来自瑞士，来自全欧洲的旅客，驶向俄罗斯的心脏，驶向它的首都莫斯科。无意之中，人们会想到从前经过的那些国境线，人们会想到，每天有成千上万的旅客进入我们那些丁点儿大的小国家，而在这里却只有二十个人踏上一个巨大的国家，一个大陆。两条或者三条直通的铁路线，联结着整个俄罗斯和我们的欧洲，其中的每一条路线都像血管一样跳得那样虚弱无力和畏缩犹豫。这令人想起了战争年代穿越国境的情况，那时只有经过七次过滤的一小撮人穿越国与国之间那条看不见的国界，由此我本能地理解了当前形势的某些特点：俄罗斯是一座封闭的要塞，一个经济战场，由于一种大陆上的封锁，像拿破仑对英国实行的封锁那样，与我们具有另外想法的世界隔绝开来。人们只要从入口到出口，在两个门之间走上百十步路程，便会越过一道无形的墙。

适应俄罗斯习惯

在火车向着莫斯科方向开动之前，一位友好的同车游人提

醒我，现在需要把表调整一个小时，把西欧时间调成东欧时间。但是这种迅速的举动，这样轻微地拧动表把，会令人马上意识到，这是远远不够的。人们不只要调整表盘上的指针，只要到俄罗斯来，人们还要调整他的整个空间感和时间感。因为在这些方面，一切都以另外的标准和重要性在发挥作用。时间从边境开始便发生了一种迅速的价值变化，同样还有差别感。在这里人们计算里程是以千计，而不是以百计，行驶十二个小时，被认为是游览，旅行三天三夜，相对来说并不算多。时间在这里像铜板一样，是无人节约和搜集的。一次约会迟到一个小时，被认为是礼貌，一次四个小时的交谈，被认为是一次短暂的聊天，一次一个半小时的演说，被认为是简短的致词。但是，只要在俄罗斯住上二十四小时，内心的适应能力将会习惯这种情况。人们对一个熟人花三天三夜时间从梯弗里斯来到这里同他握个手，将不会感到惊讶，八天以后，人们会泰然自若，理所当然地把乘十二个小时火车进行这样一次“访问”，视为一件小事，甚至会认真思考，是否应该仅仅花费六天六夜，去一趟高加索。

时间在这里有另一种标准，空间在这里有另一种标准。如同用卢布和戈比在这里迅速学会计算这种社会价值一样，人们学习等待，甚至自己也迟到，毫无怨言地耽误时间，由此人们无意之中就会明白俄罗斯历史和俄罗斯本质的秘密。因为这个民族的危险和天才，主要存在于它的巨大的等待能力当中，存在于我们无法理解的忍耐当中，这种忍耐就像俄罗斯大地一样广阔。这种忍耐经历时间的考验，战胜了拿破仑和沙皇的权威，即使现在它也是这个世界上新的社会结构的最强有力的支柱。没有哪一个欧洲民族能够像这个千年以来习惯于忍受痛苦，甚至可以说是善于忍受痛苦的民族那样，忍受它的命运；五年战

争，然后是两次，三次革命，然后又是血腥的内战，从北方，从南方，从东方，从西方同时向着每一座城市，每一个乡村袭来，最后是可怕的饥饿，房荒，经济封锁，财产转换，一大堆苦难和牺牲，在它面前我们的感情一定会钦佩得五体投地。俄罗斯战胜了这一切，靠的就是这种在被动中的惟一能量，靠的就是一种忍受无限痛苦的神秘能力，靠的就是那种既富于讽刺意味，又具有英雄气概的“尼切沃”（没关系），靠的就是这种坚韧的、默默的和在内心深处所信仰的忍耐，这是它特有的，无与伦比的力量。

莫斯科：从车站到大街

经过两夜一天的旅行之后，尚未走出车箱，便通过抖动的车窗向大街上投去热烈而惊异的目光。到处都是熙熙攘攘的人群，拥挤，激烈，猛烈的生活，突然间有太多的人拥进了这座新的首都，它的房屋，它的广场，它的大街，喷涌着和沸腾着这种暴风雨的动感。在坑坑洼洼的石铺马路上，叮叮当当地行驶着马车，蓬乱可爱的农家小马拖着小小的车箱，电车平台上挤满黑压压的人群，风驰电掣一般急疾而去，步行的人流到处都像在新年市场上一样，拥向低矮的木制售货棚，在喧闹的人群中，有些妇女蹲在那里悠闲自得地兜售他们的苹果、西瓜和小玩艺儿。所有这些吵吵嚷嚷，拥拥挤挤，冲冲撞撞，都跟在俄罗斯难以想象的敏捷和匆忙混杂在一起。

但是，除了这种鲜活的生命力之外，在这条大街上仍有某些东西不那么充满生机。某些阴郁的、灰色的、昏暗的东西夹杂在其中，这种阴影来自房屋。它们在这种纷乱得令人难以置

信的热闹气氛中，显得古老而疲惫，满脸折皱和污垢，目光呆滞，令人想起一九一九年的维也纳。房屋的墙皮脱落，窗户框既无颜色又不新鲜，建筑物的大门既不牢固又无光泽。人们既无时间又无金钱对它们进行翻新和粉刷，人们忘记了它们，所以它们看起来是那样的愁眉不展，陈旧不堪。给人印象特别深刻的是，沉闷的房屋与熙来攘去的大街，形成鲜明对比。在其他国家的大都会里，商店里的讨价还价声，叫买叫卖声，晃动的身影，都一股脑儿传到大街上来，它们堆积诱人的彩色游戏，抛出广告圈套，以吸引过街的行人在那些色彩斑斓的橱窗前驻足片刻。在这里，店铺是昏暗的，沉闷的，非常安静，没有充满艺术匠心的堆放，不求助于精心设计的陈列，而是随意把它们那少量的物品（这里没有摆放享乐品）置于闷闷不乐的橱窗里。它们不必争吵，无需竞争，不论是隔壁商店，还是对面商店，不论是哪家商店，都属于同一个主人，即国家，必要的物品，不需要卖者出去寻找，它们会自己找上门来，多余的商品，享乐商品，本来是不需要的商品，如法国大革命说的那样，“多余的东西”，必须廉价出售，必须追赶过路行人，拉着他的衣角去出售；真正必不可少的东西（在莫斯科没有别的东西）无需敲锣打鼓地进行兜售。

这使得莫斯科的大街（以及俄罗斯的一切其他大街）具有一种特殊的和命中注定的严肃气氛，它们的房屋是沉默的，冷淡的，其实只是些昏暗的、高大的、灰溜的石头墙，人们就在它们之间流动着。极少见到预告，也极少见到广告牌，大厅和火车站房顶上竖着一排排的红色文字，并非为了吸引人去关注香水，豪华汽车，玩具，而是政府为了号召提高生产而设的官方广告，号召人们不要浪费，要守纪律，要团结。人们在这里

又感觉到，像第一眼看到的那样，捍卫一种思想的坚定意志，这是一种严肃的凝聚力，严格而有力地运用到经济方面。从美学角度来看，莫斯科的大街并不美，并不像我们欧洲城市的柏油马路那样斑驳陆离，色彩纷呈，灯光闪烁，但是它更充满生机，更具有戏剧性和某些说不清的命中注定的特点。

莫斯科：克里姆林宫远眺

花了几天的时间，我们才得到允许跨入这座古老城堡戒备森严的大门。五百年来沙皇一直是在这里执政的，现在是新的权势者在这里执政。我看到许多令人眼花缭乱的教堂，从门槛直到屋顶的边缘都装饰着或明亮或昏暗的壁画，许多豪华的房间和大教堂，一间接一间，一座接一座地拥挤在这里。我穿过无数的大厅，到处都堆放着这个家族的艺术珍宝，这个伟大民族的兵器和作品。几乎可以说是太多了（我在俄罗斯总有这样的感觉，有太多可参观的东西，需要一生的时间才能浏览一遍）；于是我在一瞬间中断了这种令人疲倦而又无穷无尽的艺术浏览，到克里姆林宫的城墙上看看莫斯科，这座世界上最令人惊叹，最有特色的城市。

也许这就是拿破仑曾经站立过的地方，这个伟大而疯狂的人物，他率领六十万西班牙人和法兰西人，穿过德国，穿过波兰，穿过这片无边无际的既无树林又无水的大草原，尾随着东方的鬼火来到这里，他徒然地让歌剧和法国喜剧从巴黎经过五十天的遥远旅程跟踪而来，这中间他却看到了一场巨大的戏剧：他的脚下是一座燃烧的城池。这在当时一定是一幅令人头晕目眩、眼花缭乱的景色，今天依旧是这样一幅景象。一种极度的

混乱，一种毫无章法的五光十色，被新的时代点缀得更富于诗情画意：涂着耀眼红色的巴罗克大教堂紧挨着一幢水泥的摩天大楼，宽敞得如同宫殿一般的大厦紧挨着用灰泥粉刷得斑斑剥剥的木板房；具有洋葱头式塔楼的，半拜占庭式半中国式的教堂，蜷缩在像艾菲尔铁塔一般的广播大楼那巨人般的技术阴影里，模仿得十分拙劣的文艺复兴式宫殿与下等酒吧之间形成一种异乎寻常的毗邻关系。在所有这一切中间，前前后后，左左右右，到处都是教堂，教堂，教堂，它们都有着往上旋转的塔楼，四十乘四十，如俄罗斯人说的那样，但是每一座教堂的颜色和形式都不一样，如同各种风格的新年市场，如同各种建筑形式和色彩混杂起来的奇妙的展览会。在这个没有章法的，似乎是即兴式的城市里，没有什么是互相协调的，而恰恰是这种随处可见的反差，令人感到意外的惊讶。沿着大街行走一百步，你会感到这是在欧洲，不待你拐过街角，你又会认为自己到了波斯的伊思巴罕，进入了一个“巴扎”，进了鞑靼和蒙古。当你进入一座教堂时，你会感到自己停留在遥远的拜占庭时代，但当你走出教堂，进入新式电报大楼时，你又会觉得自己一步迈进了柏林。一座大教堂的巨大的金色拱顶，把它的光泽反射到对面摇摇晃晃的木板房的破玻璃上，从这样一幢简陋住宅的后门走出来，便走到一条大街上，住宅里遍地是脏水，咯咯叫的鸡群和散发着臭味的茅厕，大街上却叮叮当当地奔跑着电车，面前是一座博物馆，那里有秩序地陈列着西方国家的大量珍宝。没有什么是协调的；这座城市充满令人心醉的喧闹，像一部伟大的无调性交响乐，最大胆的不谐和音和最刺耳的旋律，在其中形成一个巨大的大杂烩。你不敢肯定说，有谁会喜欢它，这座非同寻常的城市，但它比美更甚，它是令人难忘的。

莫斯科：红场

自从千年以来，它一直是这样称呼的，这个长方形的广场，莫斯科城的心脏，因这座具有高度艺术性的红色克里姆林宫围墙而得名，它的长度恰是广场的长度。左侧是商店的宽敞门脸，这是一个古老的商业中心；在这里曾经有无数商人的店铺，他们曾经给莫斯科带来财富和荣耀。右侧是一座宽阔的拱门，左边，紧挨着它的狭窄的一侧，耸立着具有五座塔楼的瓦西里—布拉申尼大教堂，它有五彩缤纷的砖墙和闪闪发光的屋顶，这是一个无与伦比的建筑奇迹，它具有迷人的东方情调和西方建筑风格，是拜占庭，意大利、古俄罗斯，间或也有佛塔形式的大胆结合。它是这座城市最为珍贵的一颗明珠。关于这座教堂，有一个阴森可怕的传说，据说伊万雷帝为了感谢建筑师的杰出才能，让人挖掉了他的双眼，免得他再在世界上建造第二座类似的教堂。这个广场历来就是俄罗斯的心脏。这里是诺曼人和因革曼人进入拜占庭必经的商路，这里是商人们从东方贩运来的皮货和牲畜的集散地。这里是匈奴人和鞑靼人为展示他们的马匹佩戴辔具的地方，这里是最初的沙皇们举行盛大加冕典礼进入克里姆林宫的地方。今天尚能见到那座圆形的石台，起义的俄皇近卫军就是在这里被砍头的，假德米特琉斯的尸体曾经躺在那里的血泊中，恰恰是在这里，沙皇体制从一座城市的狭窄小圈子，从一个对内统治的简陋小圈子，成长和发展为世界上仅有的最大的帝国。这里是苏联政府有意识地，象征性地举行阅兵和游行的地方。这里有检阅台，托洛茨基曾在那里以掷地有声的语言，号召农民和士兵进行殊死斗争，这里沿克里姆

林宫墙的“兄弟墓”中埋葬着布尔什维主义的领袖、先驱和为布尔什维主义而牺牲的工人，这里在一座单独的建筑物里，这个广场的中心，静卧着俄罗斯革命的心脏——列宁的遗体。

白天，广场上人声鼎沸，车水马龙，人们站在那里，面对大教堂那闪闪发光的，精心镶嵌的图案，面对克里姆林宫那森严的大墙，真是百看不厌，人们无法离开那一排一排的震撼人心的，富于感染力的坟墓，它们作为感谢和胜利的标志，置于这座城市的中心地带。而在维也纳和柏林，若想朝拜三月革命牺牲者的坟墓，须步行数小时的路程，在巴黎你会徒劳地去寻找人民领袖的墓地，可在这里，同样也在列宁格勒，并未建造什么石头建筑物或者庄严的纪念碑，而是把坟墓本身安置在城市里，作为强有力的、伟大的号召和感谢，令人永志不忘。前面提到的那些大教堂，构成这座城市真正的宗教中心，它们都自由地敞开在天底下，没有任何激情和任何豪华之感。这种天才的管理思想，在新的俄罗斯革命中随处可见。在剧院的走廊里，在每一个火车站，在每一间候车室，人们都不得不在雕像或图片上去感受列宁那钢铁的面孔，列宁那伸出手去讲话的姿态，他那凝聚力，或者他出席一个重要会议，或者他身穿朴素的外套，头戴农民小帽，快活而欢乐地站在支持者中间。不论走到哪里，在任何机构和任何地点，人们都能通过警察的红色警棍，通过电车售票员的小红帽，通过到处雕塑的镰刀标志，让人记住这个时代，但是，不论什么地方，都不如这座广场更宏伟，更扣人心弦。即使是在黑暗中令人分辨不清任何轮廓的时候，列宁墓只是像一方红色的石块，竖立在一个十分空旷黑暗的九月的夜里，人们仍能看见昔日沙皇官邸的上空是明亮的，苏维埃红旗像火焰一般在飘动。用一种绝妙的方法，从下面把飘

动的旗帜映照得通红，因此，人们在十分黑暗的夜里，只能看见红色的火焰，这红色火焰照耀着空荡的广场上空，照耀着那些坟墓、城堡和商业大厦，再往远处，照耀着莫斯科和整个俄罗斯世界。表面看来，这似乎只是一种偶然的管理办法，但同时又不只是如此，这是走向新时代的一个信号，一个具有伟大想象力的象征。

新老圣物

莫斯科的古老和新型圣物，伊比利亚圣母像和列宁墓，相距四十步之遥。被烟熏得黑乎乎的圣像，依然像无数岁月以来那样，无忧无虑地竖立在一座小小的圣坛上，在通向红场大门的两条通道之间。从前有数不胜数的人群，步行到这里来，怀着毕恭毕敬的心情，在圣像面前跪拜几分钟，点燃一副虔诚的蜡烛，祈祷某种奇迹。现在，旁边竖立着新政府的警戒性标语："宗教是人民的鸦片"。不过，这古老的圣物并未遭到损伤，任何人都可以走近它，事实上也总会看到一些年迈妇女跪在石头上，或者举手祈祷，她们依然怀着旧日的心情和旧日的思想，信奉奇迹。

一些，但并不多，因为真正的多数，真正的群众，朝拜的是新建筑的圣物，即列宁墓。人们排着六层或七层的长队，其中有农民，士兵，民间妇女，怀里抱着孩子的农村妇女，有商人，有水兵，来自无边无际的俄罗斯世界的所有的人，都想再一次看看他们那被命运击倒的领袖的人工的生命面貌。上百人，上千人耐心地排着队，站在现代化的，有点像火柴盒似的，非常简单而又对称的建筑物面前，建筑物是用高加索红木建成的，

本身毫无装饰，门楣上只镶嵌着列宁二字。我感觉到，这个信仰狂热的民族的虔诚仍在这里发挥作用，像对面跪在圣母像前的人们一样，只是有一只聪明的手用力一推把宗教信仰变成了社会信仰，用领袖崇拜代替了圣徒弥撒。不过，在内心深处却潜藏着一种有意识的愿望，把俄罗斯民族那种不屈不挠，坚定不移的信仰力量，完全从象征引向象征，从基督引向列宁，从人民财富引向惟一公正并实行统治的上帝子民的神话。

一瞬间，我产生了犹豫，要不要随着人们迈下台阶去，因为我知道，那下面的玻璃棺里静躺着列宁的遗体，用新时代的技术手段进行了防腐处理，涂了颜色，保持了一种十分迷惑人的虚假生动性。一方面我担心这会给人以某种中世纪拜占庭式的印象，另一方面又使人觉得这是在蜡像陈列馆里，这种想法，我承认，这种采用精致的化学方法对死者进行仿生，并充做展品的做法，令我感到阴森可怕。但是，我还是排在行列里随着默默的人群，默默地走下台阶，走进照耀得通明，门楣上写着俄文字的墓穴，在长长的走廊里（任何人不准停留）绕过玻璃棺的三面。尽管感情上抵制这种展览，如同抵制某些完全人工的东西一样，即人类用自己的秩序纠正自然的秩序，但它留给人的印象，却也是一个十分了不起的真实的视觉印象。列宁静静地躺在一只红色枕头上，被子盖至胸部，两只手舒展得平平的，列宁毫无变化，像一个睡眠的人静静地仰卧在那里。双眼闭着，从许多照片可以看出，那是一双小小的，灰色的热情眼睛，那一张嘴，那是一张当年十分善于演说的嘴，陷于严肃的沉默之中，不过，这副面孔在睡眠中依旧表现了力量，他那坚毅的隆起的额头，他那聚精会神、镇定自若的表情，显示了古老俄罗斯精力充沛的特征。室内这种幽灵般的沉默给人阴森恐

怖之感，农民，手里拿着帽子的士兵，穿着他们那沉重的靴子，屏住呼吸轻轻地走过去，更令人震惊的是女人们的眼神，她们的羞怯和充满敬畏的目光，谦恭地注视着这具令人难以置信的棺木。真了不起，从未见过这种日复一日的沉默的检阅，成千上万的人们，等待数小时，只是为了看看他们那已经变成神话的领袖和解放者的形象，只看一分钟。这不是为了我们，我们总是从美学角度抵制这种彩绘的死者面模，这种展览是为一个民族而设想出来的，这个民族数百年来都相信，他们的圣者是不会屈服于腐烂的自然规律的，而接触一下他们的遗体是会产生奇迹和预兆的；新政府在这方面恰恰是利用了这种对群众不可缺少的直观效果，同俄罗斯民众这种最古老的，因而也是最有效的手段联系起来。政府的感觉是非常对的，正是因为马克思主义学说原本是客观的、非神秘的、逻辑的和完全非艺术的，于是及时地把它转变成神话，并填进去一切宗教的热情。因此，他们今天，十年以后，把他们的政治领袖塑造成了神话传说，把他们的牺牲者塑造成了殉难者，把他们的意识形态塑造成了一种宗教，我觉得他们这种心理学策略，无论在什么地方也许都不如这相距只有五十步之遥，但却通过无穷的精神隔离开来的朝圣场所：伊比利亚圣母像和列宁墓，表现得更为明显，更为成功。

莫斯科：博物馆

奇怪的是，每一个回来的人所遇到的第一个问题便是，他是否见到了在革命中趁火打劫的人，在革命中捞到便宜的人。也许我没有这样的幸运，我没有见过一个这样的人。我在俄罗斯

见过的惟一最大的革命受益者，是博物馆，它用前前后后没收来的全部私人收藏的艺术珍品，把自己变成了大公和巨富。那些宫殿，无数的寺院，私人住宅，一古脑儿都被充了公，其中最富有的改成了博物馆，于是博物馆的数量至少翻了四番，也许是翻了十番。那些巨大的画廊也许是通过这种出乎意料的增长，膨胀得超过了极限，它们急需场所建造新的建筑物，至今尚不知道拿这些突然涌进来的大量珍品怎么办。到处都在敲敲打打，在过数，在悬挂，在编制目录，不论走到哪里，馆长们都要请求原谅，说他们只能展出一小部分，把你领进隔壁房间，那里还有不知名的珍宝等待展出；十年已经过去了，大量的收藏品至今尚无完备的统计数字，由于共产化，大批收藏品超负荷地涌进展厅里来。

对于如此大量没收私人艺术收藏，变成全民族的财富，是感到欢欣鼓舞，还是感到怒不可遏，这是一个政治问题，无论如何，当前外国人和艺术爱好者正在享受着现实的成果，这些作品以其无与伦比的多样性和丰富性，征服了他们。这笔令人难以想象的财富，从前都封闭在大公们的高贵房间和寺院里，别人是无缘相见的，而今却呈现在每个人面前，令人一饱眼福，从中受益，不只如此，艺术史也会在今后的数十年内从这种巨大的集中收藏中得到启迪。有一点是显而易见的，对于东正教圣像的考察和对于古代俄罗斯艺术的看法，需要彻底地重新评价。由于它们都散落在成千个令人无法进入的教堂和寺院里，受着宝石的光照，被悬挂的花饰所掩盖，被前面插着的蜡烛所熏燎，弄脏和粘结，因此所有这些圣像，迄今为止被视为一种色调昏暗的绘画，黑色的圣母像，幽暗的圣徒像，是一种令人不快的，几乎是西班牙式的阴森森的艺术。现在，它们都集中在历史博

物馆里，数千幅作品一幅一幅地经过清洗，人们惊讶地发现，原来所有这些绘画，其原始状态竟是浅色的，快活的，像俄罗斯农村妇女的头巾一般五彩缤纷，像博斯普鲁斯的天空一般明亮，它们正是从那里走出来的。现在随着漆黑的表皮被洗刷，随着这种烟尘和冷落被洗除，同时也洗掉了一种完全错误的观点，一旦这些古老的圣像被有系统地（现在已经开始）展览出来，使这些绘画恢复其质朴的原貌和色彩快活的特点，欧洲站在一种全新的艺术现象面前会大吃一惊，像当初发现它们时那样惊讶：原来希腊人的造型艺术是多彩的，他们的神庙并不是像大理石那样洁白和冷淡，而是充满了耀眼的绚丽色彩。还有许多作品将通过集中和统一展览面临着这样的发现，在特列季雅可夫画廊里，我就遇上一次完全料想不到的展出，见到过一种对于我们来说完全陌生的，辉煌的俄罗斯绘画。但是出乎人们意料的，或许最令外国人惊讶的是，无论你走到哪里，巴黎除外，也不可能像在莫斯科那样看到这样一种法兰西印象派画家的收藏品，在被没收的莫洛索夫和舒特金两家著名收藏品中，包括有三十幅梵·高作品，有马内特、库尔贝、高更的最卓越的作品，此外还有一九一四年以前全部现代画家的作品。仅仅把莫斯科四五十家博物馆丰富的收藏粗粗浏览一遍，也需要数周和数月的时间，现在它们都装得满满的，几乎是超饱和状态；马克思主义思想不论在哪方面都不如在艺术方面表达得那么明白，那么恰到好处，一切属于一切人。

所有这些珍宝落到了在心理上感到陌生且仿佛不熟悉的世人手里，并且是属于他们的，这个事实的确令这里的群众面对这些博物馆，产生了一种几乎是宗教性的敬仰心理。观众持续不断地涌进这里来，士兵，农民，民间妇女，十年之前他们尚

不知道什么是博物馆，现在他们成群结队地，怀着虔诚的心情，穿过这些展厅，你会怀着激动的心情，看着他们穿着沉重的高腰靴子，小心翼翼、毕恭毕敬地行走在镶木地板上，看着他们全神贯注地怀着求知的渴望，在志愿向导者率领下，成群结队地站在这些艺术作品面前。博物馆馆长们、领袖们和全体人民的最大骄傲是，与法国大革命不同，那里的人们在冲击教堂并进行掠夺，把大量有价值的东西窃为己有，俄国革命（虽然比别人更无情，更偏激）却并未破坏自己的和世界上的任何一件重要艺术作品。在推翻旧制度的那些可怕日子里，却拯救了博物馆的珍宝，俄罗斯及所有热爱艺术的人们，都得感谢几位领导人及时采取有力措施，特别要感谢卢那恰尔斯基，但同样也要感谢那些无名的博物馆领导人，是他们悄悄地付出了默默无闻但却充满英雄气概和牺牲精神的劳动。当政权从一只手过渡到另一只手里的时候，当大街上机关枪声大作的时候，这些无名英雄，拿着微薄的工资，被人遗忘，忍着饥寒，在零下十度未生火的房间里，守卫着，保护着，整理着，为世界人类保存了这些无价珍宝。今天，无人知道，也无人提起这些令人感激的、正直的人们，无人还会讲起他们那些做出牺牲和忍受贫困的故事；未来将会感谢他们在推翻旧政权的骚乱中，为了这种拯救的伟大事业而付出的并不引人注目的行动。

知识分子的英雄主义

在俄国最令我感动和震惊的，是俄罗斯知识分子的英雄主义。无产阶级提高并解放了自己，一亿四千万被奴役的农民掌握了政权。这个不畏痛苦，甚至可以说是善于忍受痛苦的民族，

承受了无法比拟的贫困，承受了无穷无尽的艰难和辛劳，但是，尽管今天仍须节衣缩食和忍受贫困，却由于它感觉到自己生活状况的提高，意识到无产阶级的胜利，变得越来越坚强。可知识分子呢，他们的生活方式并未提高，亦未进入一个更高的自由境界，其生存条件反倒更沉闷，更压抑，空间和精神的自由度更狭隘。他们一直还在为这种过渡竭尽全力，也许不得不付出痛苦的代价。这并非出于政府的恶意，他们的处境最为严峻，这实属自然。他们需要房间和安静，就像需要营养一样，可时局却为他们带来一种折磨，我们在战后岁月里在肉体方面亲身体验过这种折磨，即房荒。不过房荒在这里不再是折磨，而是三倍的痛苦，这种在我们欧洲人的想象中无法忍受的房荒，犹如一车箱人拥挤在一个中等规模的住宅里。五个家庭共用一个炉灶、一个厕所并不鲜见，一个四口之家拥有一间独立的卧室和厨房，已经算是一桩令人忌妒的幸运了。维也纳在那些困难岁月里认为是地狱的，在这里还是炼狱呢，对于某些人来说，几乎是天堂。因为这座莫斯科城正以恶魔般的速度在成长；突然间被指定为具有一亿四千万人口大国的首都，挤满了行政机构，与此同时，建筑活动却受到阻碍，这个拥挤不堪的首都（在此之前它的居住条件既不舒适，亦不卫生），现在无情地把它的居民紧紧压缩在一起，这种拥挤状况，自然又特别可怕地落在知识分子身上，他们为了自己的脑力劳动需要房间和隔离，像需要空气一样。但是，最令人惊叹的是他们的沉着和镇定，所有这些人都因此而忍受着在夹缝中过活的状况，令人永远惊叹不已的是这种无法描述的俄罗斯忍耐，这种忍耐从人民的土地直到它的精神花朵最精密的分枝，直到知识分子和艺术家，得到了极大的提高。我曾经拜访过一位伟大学者，在惟一的一间卧

室里，这间卧室的隔壁是第二个极小的房间，没有厨房，他们一家四口人居住在这里，集工作室、餐厅、起居室和卧室于一体，当我无意识地用目光丈量这狭小的住宅时，他微笑着自慰地说“尼切沃”“没关系”，他充满信心地说：“人们会习惯的。”“我们至少用一块木板跟邻居隔开了。”能够在属于他自己的几立方米空气里呼吸，已经被认为是一种幸福了。还有另外一个例子，我曾经拜访了爱森斯坦，当今波将金电影的世界著名导演，他想让我看看他那新的（伟大的！）作品。这位大师，为俄罗斯的成就做了许多宣传工作，比一百本书做的还多，他在一套集体住宅里仅有一个房间，这套住宅集卧室、工作室、秘书室、餐厅于一体，其中有一张桌子，一个小茶盘，两把椅子，一个很小的洗脸盆，一张床，一个书架。小小的桌子上摊着一堆电报，好莱坞花三万美元请他去逗留三个月，可金钱无法引诱他们离开自己的任务，他们所有的人都坚持下来了，他们所有的人都以献身的精神重又返回俄罗斯，回到他们那艰难的生活条件里来，挣着微薄的工资，只能挣来最必需的东西，他们丝毫不在乎一切微小的舒适设备，而这些对于我们来说，对于他们的欧洲弟兄却是理所当然的。这就是今天俄罗斯知识分子了不起的英雄主义，他们完全有理由期待着人们的尊敬和称赞，不仅在自己的国家，也在我们当中，因为他们认为离开自己的岗位，去欧洲寻找更好的挣钱机会，是不光彩的，这一点只是出于道义上的自豪感，因为他们意识到，今天的俄罗斯尽管眼下尚缺乏光明和快活，却更需要良好的大学，良好的学校和博物馆，更需要一种完美的，适合人民的艺术。如果这项巨大的社会实验，俄罗斯所进行的这种实验（令全世界其余国家惊讶的是，现在这种实验通过十年单独反对这些其余国家的斗争，坚

持下来了）不会遭到失败，那么这一点（这里的人们理解这一点）要感谢三种人：一是它的统治者们那种罕见的、坚定的、狂热的毅力，二是习惯于忍受痛苦的各民族那种无与伦比的愿望和耐力，最后则是那些常常被辱骂为资产阶级的，被贬低为过分温和，过分不讲政治的俄罗斯知识分子的理想主义和牺牲精神。

拜访高尔基

高尔基这个从自己人民最底层走出来的，俄罗斯最著名的代表人物，他也认为自己的任务是，面对这样一次具有世界历史意义的发展，不能持续不断地远离祖国。医生强烈要求他不要离开疗效最佳的意大利南方，他那不稳定的健康状况不适应北方的气候，但是他到底还是返回了自己的故乡，并且立即踏上一万公里的旅程，穿过整个国家。遗憾的是医生是对的，一场旧病复发又迫使他回到病房里，因此他未能参加庆祝活动，人们也无法找到他。我曾经想到，我在离开俄罗斯之前，可能见不到这位伟大作家，无法向他表达我的谢意，其实我应该亲自向他说些私下的和官方的话。有一天，有人终于告诉我，他就隐居在莫斯科，就在当天晚上我可以去看望他。他的面孔令人感到意外，因为我自信已经从照片上认识他。但是所有我见过的人，脸上全都引人注目地笼罩着忧郁的表情，显得心情沉重，痛苦，愁眉苦脸，而他的面孔给我留下的第一印象却是明朗的。梳理得短短的像麦秸一样淡黄色头发，明亮灰色的眼睛上是灰白色的眉毛，唇上蓄着黄色而浓密的小胡子；一张聪明的斯拉夫农民面孔，一张有心计的手工匠人的面孔，闪烁着智慧的光

芒，同时又温暖明亮，像新出炉的面包。只有那张强有力地隆起来的线条生硬的额头，显得颇为特殊；由于眼眶突出，他的眼神显得深邃有力，专注得咄咄逼人。这种专注，这种客观坚定的镇静，既体现在他的口头语言中，也体现在他的写作方式里，只用几句话，他便能把任何对象表达得实实在在，明明白白。他既不夸张，亦不激动；因此他的话完全像他的作品一样，具有准确无误和不容置疑的说服力。他回来以后，经历了四五年的时间，这个新兴的俄罗斯最令他感到惊讶的，正是我们这些外国人在这个民族身上深深感到同情的东西，即直至最下层阶级突然爆发出来的对于教育的渴望和创造热情。在这里，数百年来，一个最有才华和头脑最清醒的民族，被沙皇政权及其言听计从的教会控制得麻木不仁，被剥夺了一切受教育的机会，这是一个政权对它的人民可能犯下的最严重罪行。整个民族以一种令人惊叹的迅猛的热情，甚至可以说现在所有联合在苏维埃共和国中的共和国，都利用这个机会摆脱文盲状态。一夜之间，在高加索，格鲁吉亚，土耳其斯坦和西伯利亚地区，出现了大学，出版了杂志，成立了作家学校；在一个虽然着眼于政治，却能对教育发生影响的机构的不断推动下，直至最偏僻的乡村，都涌现了新创办的农民报纸，它们都是由人民群众亲手撰稿和出版的。“您可能不相信”，高尔基向我讲述说，“在这些由人民自己撰写的群众性报刊上，涌现了什么样的书信和故事。它们比所有的书本文学常常具有更强的表现力，我自己就跟许多这样的作者保持着通信联系，他们那朴素的报道，给了我许多启发和知识。”他像陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰一样，从青年时代起就相信俄罗斯民族的天才，尽管如此，他还是对于这种在几年之内最下层的俄罗斯人民在教育领域取得繁荣的速度感

到惊讶。他正在写作的新书，不是文学作品，而是描写他在多年之后与这些人民群众重逢的经历。我相信，恰恰是这本书，对于欧洲将具有非常重要的意义，因为高尔基那明亮的眼睛，在判断和认识方面是准确无误的，是不会阿谀奉承的，是不愿意撒谎的。如果说这个名符其实的作家，这位熟悉他的人民的热心肠的人，不管有多少保留，仍然对近年来所取得的重要成就表示赞同，那么某些人无论如何也应该更为谨慎才是，切不可从远处仅仅根据一些模棱两可的消息，便把俄罗斯近年来所发生的一切，视为无希望的混乱和愤怒的失去理智的行为。

青年作家

政府拨给他们一幢房子，这是亚历山大·赫尔岑旧日的住宅，他们把它改造成一个俱乐部，他们可以在这里聚会，接待和留宿朋友，读书和工作。他们同时把它办成了一个小小的博物馆，里面收藏着青年一代的所有作品、他们的手稿和图片，我有幸在那里成了他们大家的客人。在过去和现在之间有一种奇怪的感觉：几个月之前我还在凡尔赛拜访了亚历山大·赫尔岑的八十岁的女儿，莫诺德夫人，现在我却坐在他父亲这座归国家所有的住宅里，他的肖像早已引人注目地竖立在所有的广场上，成了昔日的纪念碑。我旁边是托尔斯泰的孙女，年轻，温柔，妩媚而聪颖的索菲娅·托尔斯泰-叶赛宁，伟大诗人叶赛宁的遗孀，叶赛宁三十岁时，即两年前，以悲剧的方式与世长辞了。围着长桌聚集了三十几位年轻人，不超过四十岁，多数在三十岁以下，跟他们在一起，你会感到这个巨大国家罕见的辽阔广大与多姿多彩。因为每一个地区、每一个民族都会使某一

个人脱颖而出。那是鲍里斯·皮利尼亚克，著名小说家，一个淡黄头发的伏尔加德意志人，但已经俄罗斯化了，连一句他祖辈的语言都不懂。挨着他的是伏谢沃罗德·伊凡诺夫，他的《铁甲列车》作为书和戏剧，立即在俄罗斯取得成功，他是一个浅色头发的西伯利亚人，有着一张圆圆的爱斯基摩人面孔。那里坐着哥利高里·罗巴德基采，来自梯弗里斯的传教士的儿子，第一个格鲁吉亚诗人，前不久用德文出版了他的一本非常热门的，色彩斑斓的书。那位是阿布拉罕·艾弗罗斯，长着红胡子的东方莫斯科人，欧洲艺术的卓越专家。那里是李金和基里洛夫和出色的木刻家克拉夫钦科，挨着他的是新文化领域尚不知名的作家，爱沙尼亚人，欧亚混血人，亚美尼亚人，高加索人，乌克兰人，这是一个五光十色的人群，诚恳的热情好客与奔放的青春活力把他们联结在一起。

所有的，或者说几乎是所有这些青年作家都是从人民当中来的，他们比我们的作家更接近人民；他们在士兵学校里朗诵自己的诗歌，在群众大会上做关于文学的演讲，引导农民参观博物馆。他们身着工人便装出出入入，身着农民的白色短外套，大概无人有一件黑色礼服或燕尾服，他们当中无人有舒服的住宅，只有欧洲稿酬的零头儿；但是却因此而享受着具有广大读者的幸福，与他们的天然基础有着自发的联系，同每一个人和一切人都保持着亲密关系。这是一次难忘的经历。他们当中的每个人都从内心里熟悉人民群众，熟悉他们的要求和他们的思想，每个人都参加实际工作，他们带着一种朴素的冒险欲望，或乘车，或步行，像茨冈人一样自由自在地从俄罗斯土地的这一端走到另一端。看着他们的面孔，简直是一种乐趣，鲜活而生动，读他们的书是一种乐趣，在这些作品里涌流着完全新型的

力量，欧洲文学将会惊异地发现这个正在蒸蒸日上的俄罗斯。

剧　院

还要把猫头鹰带给雅典，把鱼子酱带给俄罗斯？还要再一次讲述俄罗斯戏剧在最艰苦的过渡时期所创造的成绩？所有这些，约塞夫·格雷高尔和雷内·费吕浦一起在他那本关于俄罗斯舞台的出色作品中都做了详尽的描述，这些我都可以省略。其实，我从史坦尼斯拉夫斯基、泰洛夫和梅耶荷德在德国的访问演出中，对他们都有些了解。他们带去了所有的伟大演员，如卡恰洛夫、契诃夫、阿里斯·库宁，他们早已为我们这一代人展示了他们那杰出的导演才能，他们那新颖的创作思想。只有一样他们未能带去，而这一点在这里给人留下了非同寻常的印象，那就是观众，苏维埃时代的新型俄罗斯观众。拥挤得密密麻麻的队列，每天晚上都没有空座位，规矩而统一的群众。完全取消了场座、包厢和楼座的差别，这里和那里坐着工人、妇女、外国人、士兵和少数从前的市民，所有人的穿着都不讲究色彩，并且完全混坐在一起。没有浆硬的胸衣，没有挺直的衣领，没有袒胸露臂的衣着，没有黑色晚礼服，没有鲜艳夺目的色彩，一切都好像涂着墨棕色或者略显模模糊糊。观众席失掉了五彩缤纷的同时，却获得了一种统一性。无论在哪里，我都不曾见过一个剧院的观众如此灰暗，像一块金属板一般，像大海，像锻造在一起的群众，像那里的剧院那样失掉了时髦。毫无疑问，观众席里笼罩着一片淡漠和平常气氛，给人以不喜庆的印象，只是一个坐满人的空间，但是你可以想象一下，当舞台上出现十分吸引人的、五彩缤纷的布景时，这对比是多么强

烈，多么令人眼花缭乱，多么动人心魄。豪华在我们那里表现在剧场里，表现在包厢里，而在这里却挪到舞台上，舞台上是豪华在俄罗斯土地上的最后一个避难所，在这里它可以作为一种历史和服饰在想象的领域里竭力展示自己，在现实生活中它已经成了陌生的神话般的东西。在这里，只有在这里，俄罗斯还允许铺张浪费；在美国，在巴黎歌剧院里，都见不到这种色彩画派的绚丽，像列宁格勒歌剧院的一场芭蕾舞那样，它那耽于幻想的特点，在任何地方都不如在这里更妩媚，更令人难以想象，在这里，这种幻觉效果与日常灰色形成梦幻般的对照。演出后我看到了这个世俗打扮的形象，这位俄罗斯迷人的舞蹈新秀，真像从天上降临到阴暗角落一般，这位二十岁的谢苗诺娃（她的名字将再一次照耀欧洲），刚刚来自梯弗里斯芭蕾舞学校，仅仅一年的时间，便吸引和主宰了整个城市；当她以她那坚定而富有弹性的步伐（这步伐不是学来的，而是像从树皮里冒出来的汁液一般）出现在舞台上的时候，热情洋溢地像羽毛一般飞扬起来的时候，然后，突然间一种光明照进这缺乏色彩，单调而忧伤的日常生活中来，令人们心醉神迷。从她带给千百人的幸福中，可以感觉并理解，为什么所有的艺术家都这样热情和充满奉献精神，这样充满牺牲精神和忘我地为整个事业服务，在多年的痛苦、贫困和疲惫之后，他们惟独尚在这里保存着欢乐的圣火。不论俄罗斯多么忍耐，多么不屈不挠，若是没有它那些杰出的艺术家在它那过分道德化和机械化的世界上空，用创造性的想象力为轻松时刻建造一个梦幻的、迷人的世界，也许俄罗斯在它那遭到血腥践踏的土地上，不会如此胜利地度过这个考验的时代。

纪念托尔斯泰

莫斯科大剧院无疑是世界上最宽敞的剧院，也是世界上最漂亮的剧院之一，巨大的剧场毫不掩饰其庞大的姿态，色调并不引人注目，单调的红色加以为数不多的金饰，这是一个理想的庆典场所。在剧场和楼座里足有四千人（俄罗斯采取另外的方式进行怀念和举行纪念活动，不同于我们），这是一群颇有耐心的等待的人。纪念活动应该在六点钟举行，为什么理所当然地七点才开始，却没有丝毫不满的表示，没有引起任何骚动。椭圆形的舞台上摆放着桌子做主席台，中间是卢那恰尔斯基，艺术界的部长和主宰，他有一张严肃而坚毅的圆脸，一副健壮而粗犷的肩膀。挨着他是卡米涅娃，托洛茨基的妹妹，她是文化部的领导人，像位贵夫人，却并不惹眼，她的声音非常温和镇定，只有在讲话时才能让人感觉到她的声音的音乐性。接着是托尔斯泰的儿子谢尔盖，他是一位满头灰发的文静的先生，与他父亲相比，更接近马萨里克。然后是来自各加盟共和国和国家社会团体的代表以及外国客人。

第一个走上讲台的是卢那恰尔斯基，他的讲话（自然像在俄罗斯的每个人一样）持续了一个半小时，带有一个宣传家的戏剧性熟练。他像手执一把利刃，把托尔斯泰学说同布尔什维主义教条区分开来。自然，我无法听懂他的俄语演说，但是我从他那节奏鲜明、用力敲击的拳头看到，他是怎样坚决把右与左分开，并借此立即从头开始把政府的立场像一尊雕像一样，置于托尔斯泰那高耸的巨幅画像面前。

在他之后是萨库林教授代表科学院讲话，他有漂亮的灰白

胡子，身着旧式俄罗斯短外套，然后轮到我们讲话，对于我们这些未受过政治训练的人来说，面对六盏闪光灯直射着瞳孔，嘴前摆着一个话筒和一架扛在肩上的活动电影摄像机，面对四千人讲话，这是一个沉重的任务。但是，这些听众那令人不可思议的安静和无与伦比的纪律，总是令人觉得了不起的等待，永远保持鲜活的俄罗斯忍耐，帮助了我们的演说。已经是十二点钟了，人们从六点钟就坐在这里，偶尔在演说中间穿插音乐活跃气氛，却无人感到腻烦，想到退席和就地骚动。知识分子、工人、士兵，这是一些令人感激的全神贯注的听众，这是一些怀着敬畏心情听人讲话的群众。

次日是托尔斯泰博物馆和托尔斯泰故居揭幕式，二者以其五万张图片、回忆录和文献，把对这位伟人的怀念展现在眼前，像魏玛怀念歌德一样。他的音容笑貌用上千只钉子牢牢地楔进记忆里，人们看见托尔斯泰在骑马，在床上，在工作，手执镰刀，在游戏，在耕地，在旅途中，与儿孙们在家里。人们看见他作为儿童，作为青年小伙子，作为士兵，作为白发苍苍的老者和预言家，经过两个小时的参观，没有一个他的熟人的音容笑貌给我留下什么印象，只有他令我无法忘怀。有两件小事给我个人留下了强烈印象。在一座玻璃柜里，一条普通的绳索上拴着一封信，这是一个外国妇女寄给他的，她无法忍受书中那些令世人忧伤和抱怨不完的故事，她把这条纯俄罗斯式的绳子寄到他的家里，说他不应该再用他那没完没了的不满和愤怒来折磨自己，折磨人类，最好赶快结束自己的生命。第二个这种震撼人心的生活文献，是一个盖着官方图章的证件，一张运货单，填得非常认真、仔细。收信人是托尔斯泰一家。邮件说明：木箱。内容：一具尸首。就这样，俄罗斯官方为托尔斯泰的尸

首从他死亡的地点阿斯塔波沃办理这项世界历史性的托运，直至最后返回到亚斯纳亚·波利亚纳，留下了一个永恒的纪念。这是一个残酷无情的讽刺，在官方眼睛里，一切思想都是微不足道的，它的愚蠢令人感到震惊；这是为我们那十分令人恼火的我曾经见过的官僚主义，树立的一座奇妙的纪念碑。

但是，所有这一切还只是序幕和前奏，因为用演说和文字不能充分概括对他的生平事略的回忆，图片和摄影师做不到，人工整理和陈列的博物馆做不到，而是只能在他扎根的地方，在他出生的地方，在他生活得最久的地方，在他经受折磨最多的地方，即在他的家里，在亚斯纳亚·波利亚纳才能做得到。

亚斯纳亚·波利亚纳

夜班火车驶向平原地带。清晨到达图拉，而这个有着淡绿色草场，茂盛的小树林的小村庄，就是在俄罗斯上万个小村庄中著名的亚斯纳亚·波利亚纳。

亚历山德拉·里沃夫娜，托尔斯泰最小的女儿，接待了我们，她首先带领我们参观了乡村学校，今天在那里有一座托尔斯泰纪念碑要举行揭幕典礼。她从父亲那里继承了结实的健康，宽大粗犷的体魄，几乎表现了农民的结实和用不完的力气；她一步不停地走进这所学校，六十年前，她父亲是在一座乡村粮仓里开始上学的，现在这所新建的明亮的学校有一圈石砌的围墙，这是他那教育思想的最好的纪念碑，集中表现了他的学说全村的人们都集合起来，年迈的农民们蓄着长长的梳得精光的头发和雪白的胡须，他们的模样如同从圣像上剪下来的一样，列夫·托尔斯泰曾经认识他们当中的多数人，其中某些人由于倾

听过他的学说而坐过牢，被发配到西伯利亚。挨着他们的是年轻的学生，他们身着白色短外套，用明亮好奇的眼睛表示欢迎，年轻姑娘们身着盛装，准备晚间在农民舞会上给客人表演乡村歌曲。在揭幕式上有一个美好的令人难忘的插曲，亚历山德拉·里沃夫娜站起来宣布，在他父亲创立的这座学校里，永远不允许传播军国主义和无神论；卢那恰尔斯基并未代表政府反对这种说法，尽管他面对消极的信奉基督教的托尔斯泰再一次用他那强有力的敲击声，突出强调了他那世界观的积极分子立场。

然后徒步踏着俄罗斯乡村大道深不可测的泥泞，直陷到脚踝骨，不，一直陷到膝盖，向宫殿走去。其实，这哪里是一座宫殿？当你想到托尔斯泰那自嘲的夸张时，你几乎会发笑，他在自己那言过其实的忏悔中总是宣称，他生活“在享乐中”，住着一幢大公的房子。其实不是宫殿，只是一幢涂着白色的低矮砖房，还有他的小花园，位于森林中间，设备是简单朴素的。法兰克福商人的儿子歌德，为债务所迫而写作的巴尔扎克，与这幢填满便宜的、常常是随意的家具的低矮光秃的房子相比，他们在魏玛和帕西居住得像大公一样。吱吱响的木制楼梯通向楼上房间，它们都铺着白色的木制地板，地板的蜡涂得很粗糙，卧室里摆放着狭窄的铁床，简直像军用床一般，床上铺着最简朴的粗布被褥，餐厅里摆放的是便宜的油漆家具或农村打制的物件，晚上只有煤油灯的微弱光亮。没有一件值钱物品或真正的贵重物品；墙上挂着镶有粗糙镜框的褪色照片，书架上摆放着小册子和几乎未经整理的书籍，写字台上杂乱无章地摆放着一台爱迪生送给他的老式留声机和一块雕琢的石头，这是他白天从俄罗斯教堂出来时，工厂的工人送给他的。这是一种实实在在斯巴达式的简朴，丝毫没有追求舒适和生活富裕的迹象。在

他的工作室里有一张防水布做的无靠背沙发，作为惟一休息的地方，它同时又是一张床，托尔斯泰和他的所有孩子，都是在这张床上诞生的，然后是一块棋盘和一架钢琴，这是惟一消遣和解除精神疲劳的标志。这幢毫不引人注目的二层小房子，使人感到压抑，灰暗，像他自己的作品一样，但又通过它那历史的庄重，令人感动，只有丰富的回忆充满生机，这是惟一能令人想起他那已经逝去的形象的东西。因为每一件细小的物件，都保存着关于他的传说的精神分量。这幢房子前面是一棵有着巨大树冠的“穷人树”，树上挂着小铃铛，过往行人和农民每天下午都在这里等着与这位伟大作家会面。在工作室下面一层的房间里（今天没有哪个欧洲作家还会让他的仆人在这种地方居住），墙上楔着钉子，托尔斯泰在危机的岁月里，曾想借此吊死自己。我怀着无限的敬畏，观察着他的狭窄的卧室前面那已经成为世界历史的台阶，这位八十三岁的人清晨四点钟，突然被那极强大的良心所惊醒，他从这里跑进马厩，以便逃离他的家乡，逃离他的家庭，走向勇敢的死亡。在这里我呼吸着一个巨人的历史，在他生活过的空气中，他作品中那些不朽的东西，他家庭卧室里的所有细小遗物，都使这觉醒的灵魂显得令人震惊和伟大。

出游列宁格勒

俄罗斯的第二大城市，并不是对莫斯科的补充，而是它的对立面。如果说莫斯科是出于偶然和人民的积聚在不经意中产生的，那么这古老的沙皇城市，则给人以有目的、有意图、有计划和根据命令塑造出来的印象；前者是自发兴起来的，后者

是由一种突然的专制意志授意的，前者令人想到亚洲，直至鞑靼和中国遥远的天际，后者则令人想到欧洲。在这里没有什么建筑物不具有建筑学上的掺杂交错，在莫斯科建筑艺术的各种风格和装饰，集中成为一个石料的假面舞台，不，人们立即会感到，在这里有一位专制君主，他突然间执意要建立一座城市，并完全按照他的意志和想象塑造这座城市，它的主人和祖先就是彼得大帝。他遵循的榜样是阿姆斯特丹。但他在三百年前就以俄罗斯的世界性眼光，预感到要把它的规模提高到美国的水平；那里有狭窄的市内航行运河，这里流淌着宽阔的天然运河，那里有欧洲的大街，这里则伸展着豪华的林阴大道和巨大的广场。俄罗斯空间的丰富性，在这里以其坚硬的石头的方式得到充分发挥，三百年以后，虽然我们已经习惯了纽约和拿破仑的巴黎那些庞大建筑物，但在我们看来，这些大理石建筑物及其正面，这些有着宽阔广场的繁华大街，仍然是宏伟的。没有哪个欧洲统治者建筑过冬宫这样的房子，它的右侧有静静流淌的涅瓦河作为屏障，左侧非常出色地被圆柱广场隔离开来，他的标准似乎是吸收了这个地球上最宏伟的建筑物彼得教堂；令人遗憾的是，我没有在沙皇时代见过这幢建筑物，那时有成百上千的豪华马车和身着皮衣的仆人一个接一个地排列在这里，叮当作响的军队身着色彩鲜艳的制服，表演他们的阅兵式！但是同样惊人的是，武装的工人群众走出贫民窟，集结在一起的那一天，他们冒着枪林弹雨冲进这座圆柱广场，同时起义的“阿芙乐尔”战舰用喷射着怒火的大炮注视着冬宫的窗户，这种两面夹击之势，犹如一把巨大的铁钳，把沙皇的千年统治像一枚核桃一般夹得粉碎。恰恰是在这里，在那个美丽如画的地方，沙皇彼得把那体现统治意志的金属御玺埋入这个国家松软泥泞的

泥土里，古老的俄罗斯崩溃了。这座彼得堡，后来变成彼得格勒，现在被胜利地命名为列宁格勒，今天仅仅是它那已经消逝的权势的历史纪念碑。

没有哪一座城市在沙皇制度下建设得如此繁华，没有哪一座城市在新的俄罗斯遭到过更多的苦难。因为这座城市是为豪华与享受而建筑的，是为公爵和大公们建筑的，为时髦的近卫军而建筑的，为挥霍俄罗斯财富而建筑的；因此现在的列宁格勒，显得双倍的贫困化、不合理和具有悲剧性。不仅是它的财富被剥夺，它的社会，它的航海，而且还有它的各部门，它的办公机构，特别是它的血液，它的人。现在的莫斯科显得生机盎然，充满对未来的欢乐，而古老的彼得堡则显得精疲力竭，衰败，变成了化石。石砌的剧院仍然戏剧性地，甚至是庄严地耸立着，但是灯光熄灭了，演员解散了。未改变的是铺满沥青的林阴大道，它依旧那样广阔地像条大河穿过城市，特别是涅瓦大街，七公里长，像爱丽舍广场一样宽阔，但是到了晚上，人们可以放心地在这被人遗忘的沥青马路上打网球，只是偶然有一辆马车横穿而过，或者一辆颠颠簸簸的汽车行驶在空荡荡的马路上。随着首都的搬迁，随着各部办公机构的撤消，居民从三百万降至七十万，现在又渐渐回升到一百到一百五十万。但是，要到这空旷的广场再度灯火通明，这宽阔华丽的宫殿重放昔日的光彩，尚须许多岁月，据说这座城市的命运尚需十几年的时间。一种意志创造了它，在这种意志，这种专制主义尚保持其强大和创造性的时候，它成长起来了，两个天才的沙皇，彼得和叶卡捷琳娜，把它推向世界，两位意大利大师，罗西和拉斯特雷利，联袂把它建成地球上最宏伟的纪念碑之一。然后便来了一些昏庸的沙皇，他们软弱无能，既不懂艺术，也不懂生

活。他们只能保存这座城市，小心翼翼地保护它，谨小慎微地继续建筑它，随着他们的被推翻，这座城市失掉了它生机勃勃的意义。恰恰是这种感性的观察，最能令我们认识历史，不论在哪里，都不如在这座悲剧性的城市里，更能理解俄罗斯沙皇制度的兴衰。我像穿过发出回响的卢克索神殿一样，穿过这些十年前尚呈现着豪华气魄的柱廊，它们毫无意义地竖立在这个搞平均主义的世界里，虽然尚有人居住，但并无真正的生机，这是一些默默无言的房子，只是沸腾着往昔的生活，作为历史是伟大的，作为现实是悲剧性的。

艾尔米塔什宝库

我永远不敢说，我真的见过艾尔米塔什，我只是到过它的所有大厅。因为真正参观它，用研究的眼光深入观察它，有谁能指望在一天内，在一周内做到？我们不能因为这个不变的名字而忘记，艾尔米塔什早在战前就是一座博物馆，像卢浮宫一样大，或者像伦敦和柏林的画廊一样大，自从革命以来，通过征收全俄罗斯的私人艺术收藏品扩大成一个庞然大物。人们不妨在对比中作一番想象，就好比维也纳画廊一口吞掉了利希滕斯坦、哈拉赫、切里宁等画廊，吞掉了所有维也纳的私人收藏及一切单独保存在上千座古奥地利教堂和寺院里的珍宝和艺术作品，然后人们大概才能对艾尔米塔什在共产党没收私有财产这段时间惊人的扩充有个模糊的概念。理所当然的是，它冲破了原来的空间，深入到隔壁有着上千面窗户的冬宫里，现在充满了沙皇王朝的所有卧室，豪华房间和宴会大厅。可以毫不夸张地说，它的延长是以公里计数的，仅仅走一趟（且不说真正

的参观）就意味着一种巨大的体力消耗。

我请求那位陪伴我的好心馆长，只让我参观最重要的部分，我有意识地闭着眼睛穿过四五十个大厅，只在伦勃朗大厅停留，这些作品大概只有海牙和卡塞尔的作品可以与之比美，而瓦图和弗拉戈纳德的作品，除了在这里和巴黎之外，几乎是见不到的。我请求参观的只是这个丰富收藏中最重要的部分，但已使我眼花缭乱，我只想参观那些除了在这里，在别处根本见不到的东西。于是人们给我看了这里收藏的最无与伦比的东西，而恰恰是这些通常不展出的东西，才是宝库。

在第一层的一个大厅里，在一个很不显眼的地方，隐藏着一扇沉重的铁门。这扇门是封闭的，我们必须等待，直到另外几个职员来到现场充当记录证人，然后才启开神秘的大锁。一扇沉重的保险门无声无息地启开，并立即又锁上这狭窄的房间。现在按动隐藏的开关，白炽灯泡射出耀眼的光亮，眼前闪烁着黄金。黄金，纯粹的黄金，一大堆精致漂亮的黄金，它们有上百年、上千年的历史，从神秘的墓穴里挖掘出来的，从克里木的希腊人那些移民区挖掘出来的，从斯堪特人的聚居地获得的，这是一些原始艺术，人们几乎无法想象它们的时代和起源，无论在哪里都不可能像在这里这样看到同样丰富和完美的原始艺术作品。斯堪特人，野蛮人，在两千年前制作了这些美妙的作品，我以谨慎的不相信的眼光，参观这些粗犷得失真的作品，笨拙得野蛮的作品，我走近展橱，感到惊讶，因为这是些用极纤细的金丝线编织的作品，也许是用炽热的针花费多年的劳动才雕镂出来的，具有迷人的装饰效果的狩猎图，神秘的护身符和金制的死者面模，这是在死去的国王脸上铸成的，这些世俗的面孔，比例十分匀称，这是一种野蛮人的艺术，但丝毫不乏艺

术性，像中世纪早期的作品一样精巧而熟练，也许只有德国的金饰匠，意大利文艺复兴时代的微雕匠人能够与之相比美。这中间还有大量用巨大金块制成的容器，沉重得几乎提不动。它们是在克里木古代本都王国发现的，人们在今天无法想象那些矿坑的起源，那里的人民是怎样开采这些珍贵的金属的。旁边是用宝石镶嵌的皇冠，兵器带，梳子和戒指，这是那些当年像幽灵一般生活在马背上，蜷缩在烟雾腾腾的茅屋里的民族所创造的最了不起的财富。他们的生活尽管如此沉闷，却预见和制造了令人不可思议的美的形式。

在隔壁房间里，没等亮起灯光，几十万颗宝石便迸发出闪烁的光芒，这是珠宝库。土耳其军刀，从刀尖到刀柄，镶满钻石，绿宝石，红宝石，橘黄宝石；叶卡捷琳娜的皇冠上镶着黄色钻石和巨大的白钻石，但多数色彩浅淡，从侧面观看，它发出一种玫瑰色或黄色或蓝色的光芒，如蝴蝶的影子在皇冠上舞动；用珍贵材料制作的马鞍，通体珠光宝气；盒子，钟表，节杖，各种各样的玩具和珍品，所有的一切，都像童话一般镶满这些上千种无价的宝石，用其中任何一种，都能买下一座俄罗斯村庄及其所有的农民充当农奴和它的所有“灵魂”,这还不够，即使在今天，必要时还能为这个巨大国家的全体人民提供数年的生计之需。而在这里，在这座宝库里，在这座巨大的富丽堂皇的沙皇宫殿里，在这座用发狂的财富和发疯的挥霍建造的城市里，人们才能理解对于欧洲人来说永远无法理解的东西：当年走投无路的俄罗斯上层和下层之间，沙皇们荒唐而亵渎神明的挥霍与莫斯科饥民那种极端的，甚至是残忍的贫困之间的紧张局势。人们痛心地感觉到世界性的贫富之间的紧张关系，在这里，这种关系在两百年当中发展到了极致。人们理解到，为

什么必须采用暴力最终把这种关系一古脑儿打个粉碎。人们总是根据一个民族血液的形象，根据对它的切身体验，才能真正理解它的历史，不论在哪里，也不如在这座宝库里和在沙皇那些豪华的宫殿里，在皇村和冬宫，更能理解俄罗斯革命的天然合理性。

结　束　语

俄罗斯所表现出来的无穷无尽的特性，在短短两周之内仅能感受星星点点。主要印象是，我们大家，无意识的或者是有意识的，对待俄罗斯的态度是不公正的，过去是这样做的，今天还在这样做。这种不公正是由于不够了解，态度不够公正而产生的。怎样解释我们这一代人十次到过巴黎，十次到过意大利、比利时、荷兰，我们到过西班牙和北欧诸国，而出于一种愚蠢而轻率的傲慢，从来不看俄罗斯一眼呢？昨天对沙皇制度持有一种偏见，今天抵制布尔什维主义，但是无论怎样说，我们对十分丰富的俄罗斯成就忽视得太久了，这是这个地球上最有天才和最有趣的一个民族，从我们自己的生活空间出发，只需乘两天两夜火车，可所有它的作品，它的居住点，对于大多数欧洲人来说，都是陌生的。这种西方的傲慢令我们付出了多少代价啊！今天在欧洲精神领域里的我们这些人当中，很少有人懂得凭着自己的观察和体验，公正地对新的俄罗斯和旧的俄罗斯进行比较，因而现在也很少有人敢于对这种最大胆的，从来没有一个民族尝试过的社会实验，发表权威性的看法。令人遗憾的是，在今天关于当前俄罗斯的评价当中，有一半是偏见，这就是说，是停留在自己视野之内的僵化观点，另一半是人云

亦云，这就是说，是别人说过的意见。根据经验，这些个人的预言改变不了历史的不可动摇的过程，就像室内预测改变不了真实的天气一样。我有意识地在这些笔记中未涉及这类问题，这并非由于害怕舆论，而是由于坚信我们大家都无能为力。在那里，整个民族十五年来以极大的耐心和英雄主义热情，为了一个思想而承担了无数的牺牲，在我看来，这一点是十分重要的，它能唤醒我们对于人性的钦佩，而不是采取政治态度，鉴于这是一个非凡的精神生活过程，见证人的谦逊立场比评论家的大胆立场更为诚实。

张　黎译

[书 信]

致赫尔曼·黑塞

一九〇三年二月二日，维也纳

如果我说，您的书[1] 给我带来了极大的快乐，并且为此向您表示感谢的话，那么我诚恳地请求您不要把这看做是通常的应酬话，我打心底里感谢您，并且请您相信，我许久以来就有这个想法，想问您要这本书。我所以没有提出来，是因为我害怕别人不同意我的观点，我认为，就是作家也没有必要，或者说正是作家才没有必要按照陈规陋习进行交往。我早就相信雅可布森在《玛丽亚·格鲁贝》中所讲的那个“抑郁者的秘密同盟”。我认为，我们这些思想感情上有相似之处的人不应该永远互不相识。读过您在报刊上发表的零散诗作，使我早就对您怀有爱慕之情，如今亲自与您相识，我感到由衷地高兴。

我可以对您的那本书发表点看法吗？不，我不想发表什么看法，我还没有全部读完，只是随便地翻了翻。但我决定把它读下

[1] 1902年黑塞的《诗集》出版，茨威格得到赠书。

去,并受我清晰而强烈的感觉的驱使还要把它推荐给我的朋友们,念给他们听。非常坦率地说:我现在就认为,除里尔克的《图像集》,威廉·冯·绍尔申的《明镜》和我的好友卡米尔·豪夫曼的极其近似的《静静夜晚的缓慢乐曲》之外,这本书是今年最看好的诗集。我很高兴能把它同我收到的其他赠书放在一起;顺便说一句,赠书给我的那些人并不令人厌恶,他们是:约翰内斯·斯拉夫,拉·玛·里尔克,卡米勒·莱蒙尼耶夫,威廉·冯·绍尔茨,弗兰茨·埃维尔斯,威廉·豪尔查莫,汉斯·贝恩茨曼,里查德·绍卡尔,奥托·豪泽尔,布涩·巴尔玛。一旦有机会,我也愿意为这本书写一点东西,而且要发表在一份大的报刊上,我知道,在这样的报刊上,我的话才不会白说。

我的《魏尔兰》您大约在八天之后即可收到;今天我想请我的出版商给我寄新的样书来;此外,这本书销路相当不错,我甚为欣慰,我希望也许今年秋天就能出第二版,印数三至五千册。我一定将您翻译得十分精彩的那首诗补充进去,也许还要请您再给我寄几首其他的诗作来。

还有一点,既然您已经兴致勃勃地打破了沉默,那么我不想让我们的关系再变得疏远。我希望我对您的了解能比卡尔·布涩讲述的更多一些。虽然我不是一个可靠的信友,有一段时间我曾与里查德·绍卡尔通过信(他在信中也写到过您),但因为学业忙没有时间写信讨论文学问题,所以未能坚持下去,但我一天怎么也得写三封信,即使我只与威廉·冯·绍尔茨,弗里茨·斯托贝尔以及其他几位德国朋友和一些法国朋友如卡米勒·莱蒙尼耶夫,查尔雷斯·范·斯塔佩[1] 保持通信联系。不

---

①范·斯塔佩(1843--1910),比利时雕塑家。

过，能向一位可尊敬的朋友畅叙衷肠，倾吐使我们受触动从而内心不能平静的事，我觉得这总是一种幸福。只不过这样的信是自发地写出来的，因此不想立即寄出，常常要耽搁三个星期或者更多的时间。如果在这种情况下您也愿意对我充分地叙述您自己，我只会感到高兴，并且从内心深处感激您，而且我认为，您可以信赖我。我对自己作为诗人的评价并不很高，我从不怀疑，这个世界也全然不需要我去做诗人。不过，我认为自己的品德是高尚的，是“我的朋友的朋友”。我觉得总有一天您会是我的朋友中的一员。

再一次致以诚挚的谢意！倘若您在生活中有忧郁的时刻，因为您害怕，您的歌和您的生活会不会渐渐销声匿迹而没有留下一点反响，那么请您确信，您比许多在德国很有名的人如法尔克，哈尔特雷本，绍卡尔，比尔鲍姆等给了一个人更多的东西，这个人就是怀着真诚的敬意问候您的斯台凡·茨威格。

致赫尔曼·黑塞

一九〇三年三月二日，维也纳

请您相信，虽然在收到您的信整整一个月之后我才写这封回信，但我确实经常思念您。十分感谢您寄来的小说《赫尔曼·劳舍》①，我怀着极大的兴趣读完了这本书。起初我心里想：如果你手中拿着的不是一本薄薄的集子，而是厚厚的一本书，不是

①黑塞的一部小说，全名是《赫尔曼·劳舍的遗文和遗诗》，1901年出版。

一个断简残篇，而是一部小说的第一章，你该是多么高兴。这样，我们就可以真的互相祝贺了！然而，天知道，没有期望的事情也会发生的。

我以为，如果生活给您提供写作这本书的机会，您也不要怨恨它。若是把我童年时代的经历全都翻腾出来的话，那里面肯定也是既有阳光明媚也有乌云密布的时候，然而，它们都不具有潺潺流淌的大自然给予它们的那种皎洁的、静谧的光辉。大都市可能遭受相同的悲剧命运，但大小并不相等。在这里我也避开文字。我认为，——至少我在柏林看到的是这样——人们把在外国的维也纳文学设想为一张咖啡店里的大餐桌，我们天天围坐在那里。事实上，以我为例，我既不熟悉施尼茨勒，也不熟悉巴尔霍夫曼斯塔尔和阿尔滕贝格，前边三个人我连认识都不认识。我默不作声地走自己的路，我只认识卡米尔·豪夫曼，汉斯·穆勒，弗兰茨·卡尔·辛茨基，一位法国籍土耳其作家阿普都拉赫·贝依博士和两三个画家和音乐家。我认为，我们——我说"我们"，是因为我们感到息息相通——从根本上过着相同的生活。我在生活上面也浪费过许多精力，只是没有到最后一步，即心醉神迷的地步。我始终保持一点清醒，这一点我们当今最大的酒徒格奥尔格·布涩·巴尔玛一直不能原谅我。我相信，我再也学不会了，因为那种事事都彻底认真的能力与我日益疏远：倘若我新写的诗并不比淡而无味且相当平铺直叙的《银弦集》① 更有价值，我想，那我就变得更肤浅了。

与此同时我要学点科学！我现在正像疯子似的在工作，为的是明年把那个哲学博士拿到手，这件事就像衣服上破了一块

①茨威格的一部诗集，1901 年出版。

儿必须把碎片撕下来一样，实在令人厌恶。这是我为使父母喜欢而违背自己的意愿所做的惟一的一件事。我拼命苦读，没有休息和解脱，只是时而在夜里睡睡，可是这样的夜晚又是充满怪诞和噩梦，我已经完全被压垮了。但愿我回到家后，他们能让我在复活节时去意大利旅行十天。我学过意大利语，突然特别想看看达·芬奇的绘画。我知道，我会很喜欢它们的，尽管至今我只是看了这些绘画的仿制品。

尊敬的黑塞先生，如果您给我回信，我将非常高兴；愈快愈好。心情不佳，未能对您的来信及时作复，请不要怪罪，致以衷心的问候。

致赫尔曼·黑塞

一九〇三年十一月一日

由衷的喜悦促使我给您写这封信。我无需对您表示恭维，然而，当我怀着激动的心情如饥似渴而又心悦诚服地读过您那本书的前三章①之后，我觉得它们真是美妙极了，太吸引人了，完全是德国式的，如此纯真和优秀。我现在就可以预料，这本书一出版，就会响起嘹亮而明快的铜号声。书的中间和结尾部分可能会差一些，但仅仅因为开头部分这本书就不会无声无息。

亲爱的，尊敬的黑塞先生，您太谦虚，太缺乏勇气了。或许您要求太高？您那三十首诗写得非常出色，很受欢迎。当然

①指黑塞的《彼得·卡门钦德》，这部小说的前三章于1903年在《新德意志评论》杂志上发表。

这是不够的，——最近我在《文学杂志》上也公开地强调了这一点①。不过，您已经写出了这样的诗，您还不满意吗？现在不少人说——我也是其中之一——，赫尔曼·黑塞属于当今德国的第一流诗人，一位年轻而伟大的诗人，他比霍尔茨、比尔鲍姆、绍卡尔、奥托·恩斯特以及所有时下名扬全国的作者都更有资格称得上是伟大的作家。这难道对您还不够吗？菲舍尔已经答应出版这部小说②，这不也是了不起的成就吗？我是多么想也有这样的成就啊！您是要物质方面的成就？物质方面的成就也不是得不到的，因为您写的书将赢得爱好者；您借助您的作品赠予我的礼物已经获取四倍的利息，为您销售了四册，带来了八倍的、二十倍的赞许和敬佩。我知道，一些爱好者能够背出您的诗句——我也能背出不少——，一谈到好的作品，他们便朗诵它们。我认为，您总是呆在黑林山不动，无法了解这一切。但是您就呆在那里吧，给我们写一本新书——不必我说——当然是一本好书。关于我这个为满足父母的虚荣而戴上博士帽的可怜虫我能给您讲些什么呢？为了工作我躲到了布莱塔尼半岛，在这个美丽而安静的岛上，我写了一篇极富感情，但过于讲求形式的中篇小说补全我的那部集子③。从那以后我只是零零星星地翻译了一些比利时法语作家埃米尔·维尔哈伦的诗，

①在《文学杂志》1903年第八期上，茨威格对威廉·冯·绍尔茨的诗集《明镜》进行评论，其中也谈到黑塞的诗。

②菲舍尔是德国一家著名的文学出版社，黑塞的《彼得·卡门钦德》于1904年在该出版社出版。

③指中篇小说集《艾利卡·埃瓦尔德之恋》，1904年出版，其中包括4篇小说。

结果又积累成了一本书①。但是，我根本没有把自己胡乱写的东西拿在手里翻阅的渴求。我多么希望又坐在布雷夏岛上我的那只狭长的棕色帆船上，驶向我无法想象也没有去过的世界。或者呆在巴黎跟漂亮女人在一起，是她们惯坏了我，使我在这里只是不情愿地应付一次又一次艳遇，毫无乐趣，非常无聊，但自己又不愿意承认。我越来越在虚度时光。跟纯粹欣赏古代印度相比，创作对于我来说是一种折磨，我不再对那些经历过的印象进行创造性的编排，而是任凭它们盲目地，相互间没有逻辑性地，像在梦中一样游荡。我六个月写成的两首诗，以往六天就可写完。但我不想抱怨，通过这样的途径或许也能达到目的。我并不想盛气凌人。

亲爱的黑塞先生，请对我谈谈您在黑林山上的生活吧。对于写信您不必过分认真，静下心来写会更容易些。一个大都会的人一旦讲述起来，不外都是些陈芝麻烂谷子。我一如既往乐意听您讲述。我很想问您要一张照片，我也要寄去一张回谢您。致以衷心的问候。

致赫尔曼·黑塞

一九〇四年五月廿三日

您的那本小书② 已经收到并且阅读过了，我非常高兴，为

---

①茨威格翻译的《维尔哈伦诗选》，1904年出版。

②大概指黑塞的《薄伽丘》，或《弗朗茨·封·阿西西》，这两本书1904年出版。

此致以衷心的谢意。我的《魏尔兰》像我其他每一本书一样肯定会寄给您——只不过我还一行都没写呢。今年还有两本书问世。我多么为您的《卡门钦德》感到高兴，它受到普遍的嘉许，您也受到普遍的真诚欢迎。我不太欢喜您在《新论坛》上发表的诗歌①,我觉得这几首诗不如您早期的意大利诗歌那么纯。您看，我是很诚恳的，但说真的，只是对像《卡门钦德》作者这样我所尊重和爱戴的人才如此。请您有时间也给我谈谈您的计划、成果以及那些避不开的尘寰小事，此致最衷心的问候。

致赫尔曼·黑塞

一九〇五年十月十七日，维也纳

我一到家，就立即从堆放在我写字桌上的书里找出您那本新出版的小说②。现在我已经读完了。

这些天里肯定有许多关于这本书的评论，有的是印出来的，有的是手写的，寄到您平静的家中。因此也请允许我谈谈我的感受。感受不是评论，我可以把它们说出来，但不必进行比较(如同大家对《卡门钦德》那样)。

我很喜欢这篇深刻而且叙述技巧精湛的故事，因为它有人情味。故事中叙述的事，我自己在童年时代也感受过，但后来都忘了。读了这本书，那些旧日充满酸甜苦辣的时刻又依稀可

①1904年黑塞在《新论坛》上发表诗歌，题为《寄自威尼斯·诗体日记》。

②即《在车轮下》。

见，我们原来并不知道，这正是我们生活中最美好的东西。您把这一切描写得如此扣人心弦，我要越过辽阔的空间紧紧握住您那亲爱的双手，向您致谢。尤其是那两个爱情场面，真如我生活中自己经历的一般。

这难道不是用语言难以表达的东西吗？一个作家还能比这做得更多吗？我以为，几乎不可能了。我很清楚，对于布局上的个别地方我有几点异议(依我们大家在文学方面所受的训练，对于这样的问题不会察觉不出来)，但这些异议已全部被这本书的灵魂给我的强烈印象所遮蔽。我多么希望，大家都和我一样为此而高兴，遗憾的是我不能相信这一点。也许您不得不要听些难听的话：有的人即使一位作家的书已经出了十版也不原谅他，这样的人在德国大有人在。一切不入耳的话您都要重视，这样您会感受到一种鼓舞，它让您又感觉到，您对德国是如何重要——努力索取吧！我知道，这对于您更重要。

我不知道，我现在是否要对这本书写点什么。我相信，如今，一切都太晚了。您的“现实意识”很强。但这不要紧，迟早我是要把从您书中所取得的收获用完整的、统一的形式写成文字的。

致胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔①

一九0八年二月十六日，维也纳

您的礼物② 已收到，致以最衷心的谢意。这份珍贵的礼物

①胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔（1874—1929），奥地利作家。

②霍夫曼斯塔尔亲笔写的一首诗。

对我具有双重价值：一方面这是一首诗，另一方面这也是友好情谊的象征。我曾经拿起笔给您写信，可是忽然想起，您也许还没读过斯培尔贝赫·冯·略温尤斯写的那本很有趣的书《巴尔扎克全集的故事》。我刚刚让人从巴黎寄我一本，书中包括您可能尚不了解的全部人间喜剧的计划，还列举了未写成的小说(莫斯库，瓦格拉姆平原等)。您如若想要这本书，我一旦搞到手就立刻给您寄去。我的文章[①]没有您的那篇重要，而且只限于探讨巴尔扎克的哲学思想，我想在文章的标题上就注明这种局限，现在我正在为这个标题伤尽脑筋。下周我要作一个关于巴尔扎克的报告，我不打算请您前来参加，因为这篇报告只是试图很粗略地勾画出这个题目的内容，以便在维也纳唤起对新版本的兴趣。

您的论文[②]是否已经完成？您是否已经读过斯培尔贝赫的那本书？我今天要对您说的归纳起来只有一句话：衷心地感谢。

致罗曼·罗兰

一九一〇年二月十二日，维也纳

我去美国旅行途中，将于一月二十日和二十一日在巴黎停留，届时如能去拜见您，将是我极大的快乐。我要拜访您并不是出于表面上的好奇心，而是为了一点公事。目前我们在德国

①这篇文章的标题为《巴尔扎克——从作品看他的世界观》。

②这篇文章的标题是《巴尔扎克》，该文是岛屿出版社出的《巴尔扎克作品集》的序言。

组织了一个团体（暂时还不准备扩大），所有的成员都喜欢您，并且正在与出版社交涉，想把全部《约翰·克里斯朵夫》译成德文出版。我们也很想请您到我们这儿来作报告。德国读者对您的作品还一点也不了解，或者知之甚少，然而，我们乐意担当起介绍的职责。如果能给您叙述一下一批最优秀的人（尤其是在维也纳）是多么爱戴您，我将感到无比幸福，因此，我请您给我机会去看望您。如果可能的话，请您通知我两个不同的可以看望您的时间，因为我的朋友巴查克特和维尔哈伦肯定对我到达之后的时间作了安排，而我又不想错过见到您的机会。我在巴黎的地址是：歌剧院大街，卢佛宾馆。

致罗曼·罗兰

一九一一年二月十七日

法兰克福的绿滕—洛宁出版社通知我，他们已与巴黎的出版社签订了出版《约翰·克里斯朵夫》的合同，为此我十分高兴。他们还计划请奥托·克劳托夫先生担任主编和翻译，为此我也向您表示祝贺。奥托·克劳托夫先生是目前在德国对于当代法国文字了解最多的人。总之《约翰·克里斯朵夫》终于要出版了！关于这个问题我曾与德国的许多出版社商谈过多次，尤其是斯·菲舍尔这家最好的出版社，但他们都还在犹豫，因为绿滕—洛宁出版社有优先出版您这部杰作的权利。

但我答应斯·菲舍尔出版社，为他们的杂志《新论坛》，这是德国最好的杂志，写一篇关于《约翰·克里斯朵夫》的大块文章，我现在只是等待第十卷出版。我正在阅读《燃烧的荆

棘》，非常遗憾的是，我的法语水平不够，无法向您说清，书中越来越清楚地表露出来的道德上的高度是多么感动我。我焦急地期待第十卷出版，这样，我就可以用德语发表我的看法了。在法国只有少数人不借助翻译就能读懂我们所说的话，所幸的是，您就是其中的一个。

请允许我提醒您不要忘记我当初对您提出的小小请求，而且您也非常热情地答应了，即请给我一部分《约翰·克里斯朵夫》的手稿，或者其他任何一份手稿。请您放心，我一定非常仔细地保管好，我要把它们收入我最喜爱的作者的手稿之中，并且与巴尔扎克的一部中篇小说和福楼拜的一部中篇小说并列。

我是在今天早上才幸运地获知，我的让约翰·克里斯朵夫返回德国① 的愿望终于成为现实。

致罗曼·罗兰

一九一三年三月十五日

我高兴地通知您，星期一您将在我处会见作家里尔克，他将同我们一起进餐。我不知道，您是否读过他的作品，依我之见，他是所有艺术家当中最纯粹、最温和、最伟大的艺术家，人品高洁而谦逊，在艺术上和在生活中他都是我们大家的榜样。我自童年起就崇拜他，我很高兴，您将与他认识。我收到了絮阿

①《约翰·克里斯朵夫》的主人公是个德国人，整个小说的背景也在德国，因而茨威格视该书在德国出版是“返回德国”。

雷斯① 的消息，不久去拜访他。

致安东·基澎贝格②

一九一四年八月四日，维也纳

今天我打扰您，并不是为了文字方面或者钱财方面的事，而是想说一句知己的话。过几天就要应征受训，很可能在最近几周内就奔赴前线。总之，我现在就立下几点遗嘱。其中有一件事请您关照，万一我出了什么事，请从我在您那里出的书以及各种尚未发表的作品中编选一本价格便宜的集子，编者由我建议，何时出版请您决定。我想，鉴于我们多年来一直保持的友好关系，我今天就可以指望我的这一愿望一定能实现。

致罗曼·罗兰

一九一四年十月十日，维也纳

我用德文写这封信，因为寄往国外的信函可能要受审查。

亲爱的，尊敬的朋友，感谢您在这个时候写信来问候我③。

---

①絮阿雷斯（1868—1946），罗曼·罗兰的同窗好友。

②基澎贝格（1874—1950），岛屿出版社社长，茨威格的好友。

③第一次世界大战爆发以后，茨威格于1914年9月19日发表一篇文章，题目是《致外国的朋友》，表明了自己对战争的态度，反对仇视。罗曼·罗兰也发表了一篇文章表明他对战争的看法，同时把这篇文章寄给了茨威格。

我从来没有像这些天里这样经常地、亲切地思念您，这样深切地感觉到，只有正义、最后的真诚才能使我们互相珍重。而且奇怪的是，我们俩人几乎都是在同一个时间里说，我们是违背自己的意志而陷入那种疯狂的激情中的，我在您的言语中从未发现仇恨这个词，连仅仅这个词的影子也没有（但愿您在我的言语中也没发现）。当我昨天读到查理·培古依① 阵亡的消息时，我感到的只是悲伤，只是深深的震惊，在我的心中从来没把他的名字和敌人这个词搀和在一起。失去这样一位高尚的、真正的人多么可惜啊。然而，在这些日子里世界失去了多少这样的人，他们也许就有像贝多芬、巴尔扎克那样的伟大艺术家，他们过早地离开了人世。欧洲永远不知道，它在这些战役中失去了什么，死亡者的名单上写的仅仅是名字。

交战双方都是如此，您说得对，我们不要去对比我们的痛苦。我也不想像某些人在您第一封信发表时那样与您公开对话，我觉得那封信的意图是崇高的，这正是我所期待于您的，但我认为，只是前提有错误②。勒维并没被毁，那里的文物建筑，尤其是市政厅，是军官们花了非常大的力气从烈火中抢救出来的，只有图书馆毁坏了，我有关于这方面情况的直接报导，看到过一份地图，上面标示着哪些部分被毁坏，哪些保留了下来。法国报界对此应负多少责任，我无法估量；不过，它在和平时期

①培古依（Pequy charles，1873—1914），法国作家，在第一次世界大战中阵亡。

②罗曼·罗兰在那篇文章中强烈谴责德国军队进军比利时后烧毁了勒维城。茨威格虽然反对德国军队占领比利时，但他觉得，法国报刊有关火烧勒维的报导并不完全属实，而罗曼·罗兰的文章依据的都是这些报导。

就肆无忌惮地煽动敌对情绪和造谣生事，现在又带着肯定的语气报导称，人们仅仅出于报复和恶作剧的心理就纵火烧毁了勒维。我确切了解，在勒维除那一桩建筑物外其他均未受损，所有的绘画也全部被救出。我是从一位朋友那里获知这一切的，他本人经历了那次袭击（而且是恐怖的袭击），他把所有细节都写信告诉了我，而且我也相信我们报纸的报导。不知道您现在是否能读到德文报纸，我觉得这些报纸是很严肃的。没有一处是谎报的消息，从来没有试图讥笑法兰西民族或者把法兰西军队说成是残暴的匪徒。在法国报刊上连篇累牍地讨论是否也应护理德国伤员的问题，罗曼·罗兰，您读到这样的讨论难道不——恕我直言——感到难过？当克雷蒙索公开要求不要管这些伤员时，我怀疑，我们是否还真的生活在欧洲，生活在二十世纪！每逢我想到那些不能自理的官兵，伤口在溃烂，肢体被折断，被人仇视，无人问津，最后慢慢地烂死，我脉管里的血液都凝固了。我绝不相信，法国人会遵从这些建议，但是，罗曼·罗兰，竟然讨论这些问题，而且是公开讨论，这是何等的耻辱！我认为，在发生战争的地方，我们必须保持缄默——我也曾经写到这一点——，但是，伤员、病人、俘虏，这已经不再是战争，这只是不幸，是极为悲惨的人类的不幸，作家必须保卫他们。我期待着您为伤员、病人说一句话。因为，如果说，我们不能劝阻别人去杀人和被人杀害；如果说，我们无力使这种残暴的行为哪怕延缓一小时，但我们还是可以站在受害者一边，为这些需要我们帮助的人征集爱心。我在这里同一位会讲俄语的女士一起看望了住在野战医院里的俄国伤员，我看到，这些可怜的人们仅仅听到他们自己的语言就那么高兴，这些躺在敌国医院里的人多么需要爱心。罗曼·罗兰，您自己生过病，因此您知

道，在这种因肌体的痛苦灵魂更加清醒的时刻，好意和体贴能使精神无限振奋，而敌意，即使是一个眼神或者一句话，都能使伤口裂得更大，痛苦加重百倍。因此，不是因为您是我的朋友，而是因为您是作家，是人，我才向您呼吁：请救救那些需要我们帮助的人吧！请您敦促人们要善待病人，把给法兰西带来耻辱的卑鄙的讨论压下去。您将获知，我在德国同样也时刻准备着为任何事关人性的事努力工作。如果您和我都认为，在战争中不参加战争的人理应沉默，那么请您对妇女们说话，您要说话，罗曼·罗兰，您要说话。

几年后，当我们回想这场战争的时候，您将问自己：那时我都做了什么？而只要您能做到，让一位病人在敌对的国家里感受到一点点善意，您就可以说：我在那个时代不是完全没有用处！华尔特·惠特曼是作为士兵参加战争的，他在战场上成为了护士，在他一生中没有什么比这一转变更伟大了，没有什么比他那一时期写的信更美好了。让其他人去谱写战争歌曲吧，而您，罗曼·罗兰，您要向善意待人呼吁，尤其要向妇女呼吁，请您保护德国的伤员免遭凶狠的目光和冷酷的言词！请您记住，如果一个人不是躺在故乡的土地上，而是在异国他乡无人问津，他的伤口无疑会更疼痛，况且病人也不会再打仗了！请您帮助这些人免除这种痛苦的折磨，同时也帮助您的祖国免除耻辱。

关于我自己我不想写什么了。发生了这些事使我心烦意乱，我计划要做的工作全部中断了，我的神经再也不听从我的使唤。在双方的战场上都有我的朋友，——巴查克特·麦塞罗，古依尔勃赫大概不会有危险吧——像维尔哈伦这样我最亲密的朋友一点消息也没有！！！您寄来的明信片使我高兴极了，明信片中讲了一些遥远地方的事而不带敌意，对于德国人来说，如今他

们自己疆界以外的一切国家都是敌人，全世界都是他们的敌人！这是一个非常的时代，它要求我们成为一个完人，这样才配得上这个时代！

致罗曼·罗兰

一九一四年十月十九日，维也纳

尊敬的朋友，我衷心地感谢您对我的良好祝愿。目前异乎寻常的敌对气氛笼罩着世界，为此少数人深感痛苦。我请您一定相信我，我将竭尽全力为至少是思想上的和解贡献我的一份力量。在今天沉默和冷淡都是一种犯罪。

我不知道，是否还能经常给您写信。下个月我将再一次接受对我是否适于服役的测试——尽管我早已免除兵役——。若能分配我去野战医院服务，这对我将是一种幸运，我的愿望可以实现了。我一千倍地乐意医治创伤，而不制造创伤。我感觉，我在野战医院里可以大有作为，而在战场上则不会有什么贡献，因为一个人只有当他的努力是他的内在性格所致，他才能显示全部价值。

但是，只要我在家一天，我就要用全力使这场战争变得缓和些，避免苦难发生。我倡议，请各国的优秀人物聚集日内瓦，召开一次类乎道义会议的会，我认为，这是所能采取的最高尚、最必要的举措。不过，与会者必须是举足轻重的人物(譬如，我本人就没有做出那样的成就足以使我有资格代表德国或者奥地利讲话)。豪普特曼可以代表德国，巴尔可以代表奥地利，埃登可以代表荷兰，埃伦·卡依可以代表瑞典，高尔基可以代表俄国，克罗

齐可以代表意大利，维尔哈伦可以代表比利时，卡尔·斯彼特勒可以代表瑞士，显克维奇可以代表波兰，肖·伯纳或者威尔斯可以代表英国，这仅仅是一些建议，但我想，这些建议是可以做到的。我想问的是：您想向作家们发出号召吗？我愿意做您在德国的代表。或者我把您的号召作为倡议首先在德国发表？我可以肯定，霍普特曼会响应您的号召，还有很多事可以做。我想，譬如可以办一份刊物，由那里的委员会编辑出版，每周一份，驳斥谎言，报导世界上已被证实的残暴行径，发表一切倡导在战争中奉行人道原则，减缓不必要的困苦的建议。譬如是否有可能像从前许多野蛮战争中那样以名誉担保交换军官和士兵？是否有可能让非军事人员到中立国家去，在那里由所在国家政府负责他们？我亲眼看到，士兵们遭受的痛苦比起他们那些受空话折磨的亲属所遭受的痛苦，比起家破人亡的逃难者的恐惧，简直是微不足道的。我们这里也有从加里奇过来的无家可归者，有在逃难途中丢失了自己孩子的妇女；俄国人来的时候，普鲁士有几千人逃难，返回家乡后，他们叙述的那些经历令人发指。罗曼·罗兰，如果我们现在不使用我们的语言以及语言给予我们的威力，我们还算是什么人，我们还有什么用处？您的建议如此崇高和美好，请您现在就实现这个建议吧。也许不成功，但必须让世人知道，世界上不仅仅只有民族主义。虽然我们大家因为太相信人类的成熟而受到了惩罚，但我们确实相信过，这场战争是可以避免的，正因为如此，在时间还允许时，我们没有进行足够的斗争。有时候善良的贝尔塔·冯·舒特纳[1]浮现在我的眼前，她对我说：

---

[1] 贝尔塔·冯·舒特纳(von Suttner · Bertha，1866—1946)，奥地利女作家，和平主义者。

“我知道，您们大家都把我看做是一个可笑的傻子。愿上帝保佑，您们是有道理的。”

是的，罗曼·罗兰，现在是我们起来反对仇视的时候了。我们反对的仇视与穷极无聊的报刊撰稿人干的勾当毫不相干。可怜的士兵们在潮湿的土地上一趴就是多少个星期，而且每天每日都拿生命做赌注，而这些舞文弄墨的家伙却要讥讽他们，甚至还诽谤他们。我坚信，要做的事情还很多，因为在德国——请您相信我——至今并不仇视法国，在这场战争中法兰西获得了巨大的道义上的胜利：全世界都向它倾注同情，而且最美妙的是，德国自己也对它的敌人抱有好感。我们感觉到，在这里彼国此国甚是相同，两个国家都造就出了最优秀的人物，都创造了最神圣的财富。德国人的全部仇恨都是针对英国的，英国像屠夫购买牲畜供宰杀一样，购买别国的人民，而英国人自己则手里拿着烟斗坐在暖烘烘的火炉旁从报纸上了解他们的雇佣兵，即那些来自印度的教徒们打仗的情况，当然，这样的战争都是以正义和人类尊严的名义进行的！只有武器针对法国，而心并不反对法国，与法国结成同盟，做法国的朋友至今一直是德国人的梦想。我很清楚，这只是一种单相思，但我们不能因此否认这一事实。而且我认为，在我们所说的精神方面的事情中，法国和德国之间的谅解是最可能实现的。我们法国和德国是欧洲的心脏，有一天，这两个国家必须实现和解！因此一切毒化我们关系的东西，不论是在您们那里，还是在我们这里，都是一种犯罪。谁也不知道，这场战争将如何结束，但我知道，战争之后将是和平，而现在就为这种和平做准备是一切目前不参加战争人的任务。〔……〕

平民查询办事处与奥地利无关，真是幸运。我们这里没有集中营，除个别可疑分子外，没有人被拘留。俄国与我们就交

换女公民和到一定年龄的男公民的谈判正在进行或者已经完毕。在这方面，奥地利的行为是无可指责的，您可以相信，除几个塞尔维亚人外，警方没有传讯任何一个外国人。但我还是建议组织一个委员会，这个委员会承担各种咨询任务，罗曼·罗兰，这件事您一直只是建议，现在必须开始运作了。我很高兴，在这种时候能够有所作为，我在维也纳也做了几件事情并且获得成功。然而，时下我们最伟大、最真正的事业却是要起码在精神方面减少这场战争的残酷性，为和解铺平道路，因为和解是绝对必要的。比起现在的粗野，我几乎更害怕战争之后小规模的敌对言行，因为那样一来，美好的东西将被搅和，而剩下的只有丑恶和狭隘的情感。我在我的文章①中曾写道："我们的友谊，我们之间的信任，到了战后比任何时候都更加必要。"很遗憾，人们删去了我的一句很重要的话。我还写道，"不论我们是胜还是败，我们都面对同样的危险：仇恨或是傲慢，那时我们必须双方共同努力克服它们。"

最衷心地问候您，尊敬的朋友。我从未像现在这样感觉您对于我们的生命，对于我们大家如此重要。向您，向苦难中的伟大欧洲寄上我的全部祝愿。尽管一切的一切，我们是兄弟，我们共同属于欧洲。

巴查克特大概也在服兵役！我经常深切地怀念他！您给他写信的时候，请代我向他问好。如果我被送上战场，至少不要向我十多年来一直热爱和信任的人开枪，那将是我的安慰。我知道，现在许多人被迫对兄弟和亲友开枪。关于维尔哈伦一无

①指茨威格1914年9月19日发表的《致外国的朋友》一文。

所知，我已经往布鲁塞尔发了信。

致罗曼·罗兰

一九一四年十月廿三日

我已经开始行动。在德国我写信给瓦尔特·拉特瑙，他是最能干和最有影响的人，不久他将答复我，是否能提出德国方面的名单。在维也纳我一方面与红十字会，另一方面与一些官方机构取得了联系。我的一位朋友在红十字会工作，他的关系很多，会支持我们的事业。此外最好有日内瓦红十字会的信，公开要求提供被扣押的非交战人员名单，并且保证以相应的名单交换。这封信必须百分之百是官方的，不要以您的名义，因为——完全坦率地说——自从您用了“阿提拉的儿子们”①一词以后，国民很敏感，把您也看做是一个敌人。您自己肯定明白，在民族意识膨胀的时代，一席坦诚的表白往往只留下一个词，而正是这个词在我们这里常常被引用。我一定找机会澄清这个词的意思，我理解您那封信的本意，它是无可指责的。但对官方机构来说您是一个“敌人”。因此，这次行动最好不提您的名字，对外只由日内瓦红十字会出面。请您把这封公开信寄给保尔·

①罗曼·罗兰在一封公开信中向德国人提出了一个问题：“您们是歌德的儿子，还是阿提拉的儿子？”这种说法激起了德国人和奥地利人的反感，因为当时的战争宣传中把德国人称为匈奴。阿提拉是匈奴国王，他的统治范围一度伸展到大部分欧洲地区，他的帝国中心在匈牙利。第一次世界大战期间，奥地利与匈牙利共同组成奥匈帝国，因而把与奥匈帝国结盟的德国人称为“匈奴”。

奇弗尔博士，维也纳Ⅲ，玛罗卡纳巷十一号，在信中您要告诉他，是我推荐他的，并且写上纯礼节性的祝愿。如果您们有意给其他合适的机构写信，我当然支持。

问题仅仅是,是否还有这种非交战人员。据说,所有不在兵役范围之内的男子都已经全部从奥地利顺利地返回中立地区。也许有个别人因涉嫌被扣留,但我不相信这一点,起码没有法国人被扣。在奥地利对待外国人是很温和的，譬如一些法国女教师可以继续上她们的语言课,不受任何限制。只是有比较多的战俘,但我想,国际协议对他们已经生效。总之,再过几天我将了解到详细情况,而且这次行动由我的朋友处理是稳妥可靠的。

维尔哈伦的命运我当然非常关心。我已经往布鲁塞尔写信打听消息，万一我从那儿得不到消息，我将通过柏林日报公开询问。我猜想，他一定留在布鲁塞尔了，在事关他们命运的时刻，他是不会逃离的，这是他的性格。

我一直在想着您的那条很有益的建议：让各国最优秀的代表聚集日内瓦，今天我又让拉特瑙问一下豪普特曼，他对这一想法持何态度。这是一种完全不带强制性的询问，我可以肯定，豪普特曼会理解一次共同行动的意义和必要性。要是有一份杂志该多好，它可以每周把欧洲最优秀人物的共同意见传达给全世界，它将是一座人道主义的永恒的纪念碑，是屹立在白浪翻滚的充满仇视的大海中的一座和平岛屿。

另外，我还希望您能像陀思妥耶夫斯基那样，在这种困难的时代记一本准备公开发表的日记①，采用便宜的小册子形式，

①俄国作家陀思妥耶夫斯基曾公开出版他的日记，标题是《一个作家的日记》。

使广泛阶层都能买得起,现今的时代比任何时期都更需要正义。每一个愿意为这个时代服务的人都不可矜持和观望,都必须设法保证他的话能得到最大限度的传播。我们这些要求和平的人,因为没有像要求战争的人那样大声呼喊,如今已经受到惩罚,这一点我们应该铭记在心!

我多么想亲自去日内瓦,但我在服兵役,因此有义务待在国内。

致罗曼·罗兰

一九一四年十一月九日(邮戳日期)

我亲爱的,尊敬的朋友,我是在我生活中最沉重的时刻给您写这封信的。今天我才完全意识到,战争把我这个人以及我的精神世界变成了一个可怕的荒原。我像一个逃难者,光着身体,手无分文,从我生命深处燃烧着的屋子里逃出来,向何处去——我不知道。我首先来找您,诉说我的全部惊恐。我读了维尔哈伦的一首诗(我把这首诗以及他的很幼稚的注释一并寄给您),我觉得,我仿佛坠入了深渊。我想,您肯定了解,维尔哈伦对于我意味着什么:这是一个极其善良的人,我爱他的这种品质几乎到要责备他的程度,因为他的善良完全没有节制。我从未听他说过一句仇恨的话,也从未见过他发怒,因为他十分理智,能够按捺住自己的怒火。然而如今呢!!

这一点我没有料到,我甚至于从正义的立场出发要求维尔哈伦不能对他故乡的悲剧沉默不语,他是他的人民的喉舌,如

今他的声音必须上升为痛苦和仇恨的呐喊！我期望他咒骂，期待他回绝。然而他都写了些什么，对于他来说这太可怕了！他真的相信，德国士兵在准备行军路上的口粮时曾把砍下来的孩子们的腿装进了沉重的背包里！如果这样一些乏味的无稽之谈也能真的进入这些人的心灵，那么对于捏造事实，毒化舆论的人的怒气和仇恨多大都不过分。我的思想很清醒，我知道，野蛮行径肯定发生过，因为即使上万人和谐融洽地住在一个城市，每天都还会发生杀人、盗窃或者奸污行为，更何况有几百万人参加的战争呢。在战争中，没有纪律，没有法令！然而，令我惊愕的是，他居然把这一切视作一种制度，尤其是视作我国人民的一种品质。难道他把我们——也就是他的朋友里尔克，德默尔，我，尤其是我们这个时代的伟大殉道者王后①，我对她一直抱着并且一再抱以同情——全都忘记了？我尊敬的朋友，请您相信我，这几行诗对于我来说简直像是一块烧红的钢块，我从未想到过，这么多的痛苦竟然出自一双我如此热爱的手。不是因为我们受到污辱我才感到痛苦，而是因为我看到一个人，我本认为他的生命完美无缺，如今也被一种陌生的思想所征服，是因为我看到，在他身上仇恨比追求正义的意志更强烈。假如我同他对面而坐——如同以往几百次那样——，问他内心深处是否真的相信这些事实或者只是想要相信，他的回答肯定是否定的。然而，然而他用他的纯洁的双手从已经说得无人相信的日常的废话中拣起这些乏味的谎言，然后把这些谎言以他纯正的名字作证告诉全世界，他用技巧使这些谎言变得高雅，给这条

①即伊丽莎白女王，她原是巴伐利亚的公主，后与比利时国王阿尔伯特一世成亲。

充满无耻空想和无端仇视的肮脏的蛆虫染上一层金色。

我本人只能忍受痛苦和保持沉默。德国人非常喜爱他，他在德国受人爱戴的程度，与他在法国或是别的地方受到的爱戴简直无法相比。因此，如果德国掀起一股反对他的风浪，我必须把头藏起来，我是绝不会跟着大家一起说三道四，因为我太喜爱这个伟大的人和忠实的朋友了；但是，我不知道应该如何为无法说清的事实辩解?这几行诗毁灭了我心中珍藏的东西，它是我生命中最宝贵的东西中的一种，这就是多重的故乡的安全感。我曾经相信，他会把我永远藏在他的心中，但现在我不得不这样认为，我对于他并不十分重要，否则他不会让我遭受这种痛苦。

我害怕未来的时日，我也害怕未来的年份。我的生活至今不受各种偏见的左右，将来会是怎么样？在这种到处都是敌对的气氛中我怎么能呼吸？在德国之外将到处是仇恨，年复一年，而在德国也将对别人充满仇恨，我真害怕我自己会不自觉地受这种毒害。我觉得，现在我的生活从中间撕裂，它最高的精神快乐被掠夺一空——，谁将归还我们欧洲的感情，普天下人类的感情呢？千百万死者将大声疾呼，他们将从我们活着的人这里夺去太多空间和幸福！我觉得，我曾经享受过我生命中最好的东西，但从今天起我却在问自己，投身到——即使并不是兴高采烈——这场混乱中去，并在混乱中沉默岂不更好？我的世界，我热爱的世界无疑已被捣毁，我们播下的种子全部被糟蹋。重新开始还有什么意义？

亲爱的，尊敬的朋友，我不能告诉您，这些天里，思念起您对于我来说意味着什么。我还可以对一个操我母语以外的一种语言的人说话，这一事实使我感到幸运，这种幸运别人是无

法理解的。您在感到到处都是恐怖的时候，请您把这一点当作一种伟大的行动，即在这样的时代您起码帮助过一个人，而且仅仅是通过您对他讲话，他也对您讲话这样一个事实。您没有截断同他的一切联系，您身上的法国人所具有的普遍人性的气质，这都是对公共事业最终具有高度责任感的具体表现。现在我们中每一个愿意忠于自己并且忠于自己过去的人都感觉到，向我们提出的要求比我们曾经预料的痛苦得多。但是，我依然可以继续把您称作我的朋友，您也没有把您的手从我这里缩回去，这对我是何等珍贵，我无法用语言表达，尤其在今天当另外一只亲爱的手使我如此痛苦的时候。

致罗曼·罗兰

一九一四年十一月廿一日

来信收到，感激之至。您的信写得好极了，我收到它时，即使心中还存在愤怒和痛苦，也会烟消云散。非常奇怪，有一件事减轻了维尔哈伦的诗使我遭受的痛苦，那就是：在德国有些反驳也充满仇恨。在进行回击的时候，我才发现，我对这位可尊敬的人的爱是多么坚不可摧。几年来他已经失去了对疼痛的知觉，完全进入再也没有情绪波动的纯感情的境界。如今他必须再一次下降到他误以为早已清除干净的仇恨的深渊。噢，我能想象，让他仇视别人，为此他要付出多大的代价，只是他采用的方式令我遗憾，他居然采用了辱骂这种低级下流的方式！假使我能跟他对话，我会告诉他，他应该注意，现在是谁给他喝彩：在文学界给他喝彩的是他的敌人，这些人当有人称他为作

家时就冷笑，并对他的语言进行诋毁；在国外为他喝彩的是别说他的作品连他的名字也不知道的英国人。您知道，而且我们每个人也都知道，当有人突然对我们表示赞许，但内心里却对我们灵魂的语言一个字都不懂时，我们暗地里是多么惊恐。在这种情况下，我就会总是带着不信任的目光打量自己，觉得自己好像做错了什么事情似的。也许他心里一直瞧不起的科学院会选他作院士，也许法国人会发现，他写的法语也不那么蹩脚，并且认为他向来就是一位欧洲的伟大作家，然而，他应该考虑，到现在为止，究竟谁恨他，谁爱他，他过去为谁写作，现在又为谁写作。只要他能想到这些问题，我就满意了。我不为他别的担心，只是害怕那些低级趣味的马路小报为他吹捧，如今这种刊物很便宜，而且每个骗子都可以买到。

您是也有同感的人，因而只请您理解这一点，从这样的一个人的嘴里讲出那些诽谤的话来是多么让人痛苦。在德国，只有三个人的讲话，我们会感到痛苦，首先是您，其次是美特林和维尔哈伦（当然也包括霍德勒）。只有当您们三人讲话时，我们会感到痛苦，因为您们了解德国，而其他人讲话则完全是出于盲目的仇恨。这些日子德国受到了诽谤。亲爱的朋友，您曾经提醒我，不要只听一方面的声音，我向您发誓，我的心中只有正直，而且只有我亲眼看到的我才相信。而我亲眼看到的是：在一份美国的报纸上十月份刊登一则消息，大字标题是《维也纳陷入绝望》，援引的证据是斯特凡·茨威格的著述，同时还抛出一篇一派胡言乱语的文章。我提出这一例子是想请问，如果我们大声疾呼，有人在诽谤我们，那我们是不是就全都是愚人呢？现在我有了切身的体会。现在我知道了，诸如人们“经常”在德国人的背包里发现“被剁下来的儿童的脚”，或者是德

国王子的偷窃之类的消息是怎么一回事了。我可以自豪地说，在德国从来没有人捏造说我们的敌人干了这类卑鄙勾当。这些谎言通过无线电广播传遍世界，一个充满诽谤的电离层笼罩着整个地球。有谁能追得上这些谎言呢？甚至连历史都再也赶不上它们。

我告诉您这一点，只是为了说明，为什么连我这样竭尽全力保持清醒和正直的人有些时候也容易激动。众人的痛苦也使每个人感到难过：您本人在巴黎也不可能完全避开或者起码比在瑞士更难避开这种痛苦。然而我懂得，我将把我心灵深处的全部财富，即热情、博爱和牺牲精神，完好无缺地保存到新的时代。我将忠于欧洲，忠于欧洲的所有国家和所有的人。噢，我是多么急切地希望参与重建欧洲的工作，那里每天都有什么东西变成废墟，因此，我的急切心情也与日俱增。罗曼·罗兰，我们必须及早动手！在战争的最初时刻只有仇恨，它压倒了其余的一切，而在和平的最初时刻我们的爱心必须化为行动。

好心的朋友，您总是对我表示爱心。我只是不知道，这种爱是针对我个人的，还是您对每个人都会不自觉地流露出这种爱来。因为我想考验一下您对我的信任，我要向您提出一项建议，这项建议肯定与您的思想很接近，只是不知道，我是否足以值得您信任。我认为，不管谁打赢了这场战争，战争一结束，我们——我指的是您和我——应该立即分别用我们两国的语言出版一份杂志，这份杂志应取名《和解》，连续出版两年或者三年，但必须是在最初几年。我愿意为此贡献我所有的积蓄和我的全部精力。两国人民之间尚存的一切仇恨必须立即通过他们中优秀人物的榜样加以缓解。一般说来，我并不认为，非办杂志不可，一旦它没有必要了，我也不想让它多存在一天，一天

都不要！但我知道，这种杂志在最初的月份里对我们双方都是必要的。在德国我可以指望得到最优秀人物的帮助，而在法国和在全世界您肯定会得到一切正直人士的支持。

我有这样的感觉，我们这个时代一切感情强烈的人正在遭受巨大压抑，将来也许仍然没有让他们把最必要的话说出来的讲坛。今天，只有今天，当战争的胜利未见分晓的时候，我们就应该为建立这样的讲坛奠定基础。如果我能够把我的时间，我的精力和我的财产贡献给这样一种神圣的事业，我将是很愉快的。但是，这座和平的庙宇必须这样建造，即它的尖顶要让全世界都能看到。我的想法是，这份杂志要分别用我们两国的语言出版，同时邀请英国人、意大利人和荷兰人撰稿，瑞士作为出版地点，因为它位于这些国家中间，是自由的中心。我过去和现在都觉得，只有热情和自我牺牲精神才能使人们重新了解被形形色色的仇恨撞击成支离破碎的东西。现在是高扬欧洲思想的最后时刻，否则就再也没有机会了。许多要说的话找不到发表的场合，我们只有在唇枪舌剑的辩论中可以看到，一切遭受分裂之苦的人是多么需要有这样一种神圣的场合。我不再害怕别人攻击，因为我知道，不是我个人的事业，而是那种促成团结的能力，那种追求善良和和解的热情才是我确定无疑的职责。在世界战火纷飞的日子里，我本人从不憎恨任何人，而且我暗自感到，我仿佛突然有一种能化解别人仇恨的力量。您谈到要有献身精神和为他人树立榜样的品格，我完全同意您的看法，而且为了我们这项工作，我很愿意将个人的计划推迟几年(当初为了争取德国人支持维尔哈伦，我曾经花了两年的时间并且取得了成果)。如今我正值这样的年龄，我想要在道义上做什么就能果断地去做什么；而且我觉得，我完全能够胜任我向您

提出的这项任务。当然，您的帮助是绝对必要的，因为这样就可以向法国庄严地保证，我们这一行为的意图是神圣而又严肃的。具体工作我愿意承担——您的事业比我的更重要——，但您的支持我不能缺少。

事业在呼唤我们，是采取行动的时候了，而且决心也已下定。愿战后每一个人都能回到自己的工作岗位，我觉得，只有到那个时候我们共同的工作才开始。这种不能安心工作的状况还要持续很长时间，因为我担心，即使战争结束，仇恨犹在，而且不会比现在减少，只会更加肆无忌惮。所以，克服这种仇恨仍将需要我们打一场战争，而且我觉得，我们进行这场战争需要的勇气与那些面对机枪大炮冲锋陷阵，在给养十分短缺的情况下向前挺进的人一样巨大。

祝愿您现在在巴黎的抵抗进行得力：您必须反对卑鄙的思想和恶毒的语言，但希望不要夹杂厌恶。我感谢您的每一个行动，我对您的热爱比所有那些人对您怀有的仇恨都更为深切。也许对于您来说，这只是小事一桩。

致罗曼·罗兰

一九一五年三月廿三，维也纳

亲爱的朋友，您二十日来信（也就是对我十七日快信的回复）已收到。我三月十日信中已经表达了我的谢意，这里请让我再一次表示感谢。在这样的时刻，您给我的帮助实在太大了，这倒不是说，我摔倒了，需要别人扶起来，而是您所说的和我感觉到的正好是同样的东西，即孤独和反抗，以及在别人昏昏

欲睡的时候自己还痛苦地保持清醒。正如一个音就可以破坏和谐一样，一句话，惟一的一句话也可以使人如释重负。一个人只有意识到与最尊贵的人处在更高层次的和谐一致之中，他的整个情感才会转而感到愉快。我们这个时代使人们的关系更加密切了，有的在共同呐喊，有的在一起沉默。然而，所有的人，不论是愚人还是智者，都需要团结和友谊，现在和过去孤寂都是最可怕的。因此，我感谢您，感谢您说的每一句话！

我们的报纸转载了维尔哈伦在《时代》和《年鉴》上发表的言论，这些言论我都读过了。我读到他公开背弃我们那些段落（如："那里我曾经有过朋友，现在我要与他们决裂！"）时，我并不感到难过。如果他真的觉得，每一个讲德语的人都是他的敌人，那么我与他之间关系的终止也就不仅仅由于民族之间的不和睦，而且还由于人与人之间的不和睦。您知道，我曾经多么热爱他——像对待一位父辈，一位老师一样——然而，我现在不会伤心了，因为在这种与大家共患难的时代，我根本不可能对自己个人的痛苦有强烈的感觉。我一再对自己说：成千上万的母亲失去了他们的孩子，成千上万的孩子没有了父亲，难道战争夺去了我的一个朋友我就可以抱怨吗？我心中十分清楚，我不曾有一句话，不曾有一个念头对不住他。因此，在这种分别的时刻，我胸中坦荡，没有任何痛苦。多年来，由于种族的原因而被仇视的命运教会我这个有犹太血统的人笑纳自己。今后我也将以我生存的另一种名义，也就是作为德国人，坦然地承受这样的命运。然而蹊跷的是，正是在他的激烈的言论中——这些言论比那些最卑劣的小报记者的言论更缺乏理智——我听得出有一种深切的痛苦，一种绝望。尽管我很鄙视这些言论本身，但我敬重这种绝望（在敬重他的同时，又写下这些鄙视他

的语言，这对我来说是很艰难的)。

亲爱的朋友，我把这一切告诉您，是出自我内心的需要，而不是怀有某种隐蔽的意图。您可能会设法让他和我达成谅解。也许他愿意把我作为例外对待，但这我是不能接受的，正如我一向拒绝因为我是犹太人所以给一点小恩小惠一样。只是我知道，如果他永远保持诚实的态度（现在他的过激情绪也是诚实的)，将来他肯定会感觉到，自己犯了错误，而我则绝对不会感到自己犯了错误，因为我保持了沉默。(尽管在德国很多人逼我作出答覆，但我没有屈从他们的压力。)〔……〕

我在这里的生活过得平静而认真。我有许多事要做，这样很好。我很少与人接触，这也很好。我有一篇文章下一次寄给您①，是关于波兰人和犹太人的遭遇的，可能在复活节时发表。我的计划很多，而且强烈地渴望工作，这一切我今后都要做，想到有那么许多工作要做，我已经热血沸腾。我殷切地期待得到您的帮助，同时无论您希望我做什么事，都尽管托付给我。出一本从战争中搜集到的证明人的文献资料的书，您看如何？我以为，应该出这样一本书。当然，这都是将来的事，眼下我们只需要让灵魂在时光的烈火中充分燃烧，给它热量，从而产生出爱来。我总是怀念可怜的亡友范·斯塔佩，他年年对我讲他想创作一座宏伟的纪念碑《永恒的善良》，这应当是他的毕生巨作，同时，他也对我抱怨说，他已经太老了。他认为，人在年轻的时候就应当开始建造这样的纪念碑，而且每天每日都只想着这件事。然而，他的纪念碑没有完成，他就死了。他的死对

①这篇文章的题目是《为什么只有比利时，为什么没有波兰？向中立者提一个问题》，1915年4月14日在《新自由报》上发表。

我永远是一个警告：不可放过每一天的时间。我们也是这座永恒的纪念碑的创造者。

致罗曼·罗兰

一九一五年六月廿三日

亲爱的朋友，今天我怀着最诚挚的心情给您写这封长信。我对您和您的事业的爱，在它一旦需要自卫的时候，就不能保持沉默。我以为，就是最平庸的人，一旦看到一位精英有错误，也有权提出相反的意见。我们互相通信不是在从事政治活动，也不是让一个人转而信仰另一个人的信念，而是要澄清是非，要有互相校正错误的激情。我们俩只有一个愿望，就是维护正义。

我阅读了您的《对精英的谋杀》那篇文章，我觉得，这是您的倒退。我完全理解您的崇高的、深刻的意图。您的意图是，法国人不应仇恨单个的德国人，然而，为了让他们相信您的话，您做了让步，您把您已经拥有的普遍人性的观点又放弃了，而是在为一部分人说话。您的文章不是写给世界看的，而是写给法国人看的。您想向他们介绍真实情况，但您把在任何情况下都是崇高的、美好的、令人信服的全人类的真实情况包在了一张印有法兰西三色旗的耀眼的花哨的纸里面。您知道，我的全部意愿是要求客观公正。所以，我感激每个给我指明我何处感情用事的人。因此，我也要求每一位有同样意愿的人乐意听取反面的声音。

罗曼·罗兰，您告诉了读者，确切一点说，告诉了法国人

两件事情，这两件事他们爱听，但我永远不能证实。第一，您说，是德国政府想要打一场战争。我不想去探讨那些细节，只提醒您冷静地考虑这样一个问题：难道只是一个民族要跟世界上三个最大的国家打仗，在这种时刻，一国政府能发动起一场战争吗？难道法国就完全是热爱和平的吗？几十年来书店里摆的都是些什么？不正是关于复仇和战争的书籍吗！我以为，一个无偏见的人不可以把过失推给一个国家。您自己否定了自己，否定了您在过去的一篇文章中自己说过的话。在那篇文章中，您认为，人人有错，因而谁也没错。我只能为我亲身经历的事作证。我们在奥地利亲眼看见有人煽动泛俄罗斯主义，我本人在巴黎（也在议会里）几十次地听到宣扬复仇。可是，我绝不会仅仅指责一个国家的全体人民，指责一个国家的政府。罗曼·罗兰，这一次您却是这么做了。

第二，您大胆地把法国对正义事业的热情与德国的纪律进行对比，这也是不正确的。不能用概念笼统地概括两个国家，一个民族有两百万人志愿参战，更何况取得了惊人战果，这同样也表现出了它的热情。我不怀疑法国人的热情，尽管议会关于为防止"内奸"应采取什么措施而进行的连续不断的辩论，如同某个人的一封信或者一首诗可能被利用一样，也能煽动起热情来。我认为，一个国家不能靠牺牲另一个国家去取得赞许。任何一个国家的人民都有权由于自己遭受的苦难和作出的牺牲而获得荣誉。

罗曼·罗兰，为什么要进行这种对比呢？各国人民刀枪相见难道还不够，优秀的人物还非要对他们的思想状况进行对照？我的尊敬的朋友，我再一次告诉您，您文章中表达的良好意愿我是理解的，但是，您把个别人当作整个德国，您所取得的效

果也许正好相反。这就如同有人说：法国是多么高尚，多么正直啊！它拥有像罗曼·罗兰这样不抱偏见的人，一位在上百万人中惟一明智的人。您对这样的赞扬难道不感到惊恐？请您说最真心的话，您难道不是宁愿人家蔑视或者否定您个人的所作所为，也要人家赞扬您的整个国家和您的全体人民吗？亲爱的朋友，我以为，现在不应该放纵那种民族的大众心理，热情不是一种均匀发展的感情，而是跳跃发展的感情。我在这里，也在其他各地，都看见过情绪的急剧变换，个人的情绪是这样，整个民族的情绪也是这样。因此，个别的表露——譬如一封信——，即使再真实，在高层意义上也往往是一种歪曲，一个不真实的证据；更何况有些信是由于心烦意乱，由于憎恶往往也由于身体的虚弱才写的，它们不说明任何问题，在这个意义上，一个正直的人决不可利用这些材料。我一向认为，我们这些没有置身于进行战斗的军队中的人，不可对军队的力量和精神妄加评论，因为我们依据的是别人的印象，而他们中每个人都只是通过他们自己的眼睛获得这些印象的。

亲爱的朋友，我想，我必须把这些想法写信告诉您，在这样的时代，您给了我很大，非常大的帮助。为了保持我内心的平衡，我必须以真诚对您表示感激，并且告诉您，您在什么地方违背您自己内心深处的意愿而变得不讲原则。我们大家受时代以及此时此刻受潮流裹挟的程度比我们知道的要厉害得多，这种潮流常常强行使我们离开欧洲这个目标。因此，我们必须始终互相召唤，指明方向，以免失去目标，而是永远留在这个充满博爱和信任的看不见的兄弟联盟之中。

致罗曼·罗兰

一九一五年七月廿八日，维也纳

亲爱的朋友，我刚刚从加里琴出差回来，在那里艰难地到了前线，看到了许多东西。详细情况我不能一一赘述，但有一点我要告诉您，任何坐在斗室和编辑部里从远方发表评论的人都是无知的，即便他的意图很好，他也是不公正的。真实情况不容许有中间人传播，只能睁开眼睛自己去看，任何一句话，一经写下或者说出，就已经有了变化，就已经是一种歪曲。我看到的许多事，有些使人压抑，有些令人欣慰——一天夜间，我看到一列运送伤员的火车，那痛苦景象比任何时候都更为凄惨。我感谢命运的安排，它让我身临其境，这使我更容易做到正直。

尊贵的朋友，您决心保持沉默，对此我表示尊重，尽管世界很需要听到您的声音。而我的信心和干劲也已丧失殆尽，现在是误会大于要求谅解的愿望。然而，我从战场上给您带来的惟一的巨大安慰是：战争过后讲的将是另一种话语。因为现在在报纸上发表言论的都是那些远离前线的人，而在前线将是那些有切身经历的人讲话。他们现在沉默不语，但是，他们在观察，在忍受，也在观察敌人的战果和痛苦。这些人看见过流血，因此，他们将会宽容和善良。墨水是一种廉价的汁液，因而很容易无序乱流。

因此，像维尔哈伦的《流血的比利时》这样一本书对我就造不成大的伤害。我只是为它惋惜。这本书的前言甚至让我感动，这是一种道歉的表示，因为他认为，这本书不是对永恒负

责，而是对时代负责。然而，令人难堪的是，全书开头第一句话就是谎言。这第一句话是：威廉皇帝曾经发誓，要进驻南锡、加莱和巴黎。皇帝从未发过这种誓言（除非是《马丁》① 谎言工厂制造的），在这样的日子里做的比承诺的多，这或许正是德国的巨大光荣。而维尔哈伦的一本书里的第一句话就是谎言，而且是人所共知的谎言，这是多么可悲！他有朝一日肯定会很后悔，他竟然成了这种专门造谣的报刊的牺牲品。如今我在加里琴亲眼目睹，人们如何随心所欲地颠倒歪曲流亡者和所谓的目击者提供的每一个证据；尤其是我看到，在这样的时代真实的情况并不是唾手可得，而是必须挖掘，要把堆积在它上面的那些谎言和歪曲的垃圾统统铲掉，它才能显露出来，这就如同挖掘地球上一切其他宝贵的物产一样。应该交给所有正在为世界写作的人一台金秤，在他们把他们写的东西传播出去之前，一定要字斟句酌，仔细推敲，以便不使人类受骗，轻率对于军官、医生、律师，包括对于作家来说，现在比任何时候都更有害。噢，罗曼·罗兰，这一切都是我在那里学到的。在那个世界里呆上三天、三个星期比一千本书和小册子能告诉我们的要多得多。〔……〕

致赫尔曼·黑塞

一九一五年十一月九日

尊敬的黑塞先生，请您不要惊讶，我经过多年沉默之后——

①巴黎的一份报纸。

此间我一直浪迹世界各地——又第一次突然给您写信，因为我觉得，我必须对您说一句谢谢：从战争最初的日子起，我就被您作为人和作为作家所采取的态度深深感动。在那些令我难过的声音中，我发现，您的每一句话都触动着我。后来，我的朋友罗兰写信告诉我，他已经与您接近，这对我又是一个喜讯。然而，假如我不是从那些充满敌意的攻击中觉察到，您是我们必须为之欢呼和赞叹的孤立者的话，上述的一切并不足以能促使我这个送信的人向您寄去我的问候。您昨天在《时代》上重新发表的那篇文章① 又一次完全说出了我的感觉。您出色地行使了您作为作家的职责。托尔斯泰和比昂松这两位良知的伟大代言人在这样的日子里沉默了，而这些日子正是需要每个人单枪匹马面对众人挺身而出，起码保护住自己的灵魂，信守自己信念的时候。罗曼·罗兰以他道义上的榜样帮助了我：他最强烈地敦促我要坚持正义。

此外，谢谢您寄来的《克努尔普》。我觉得，您近年来写的几本书真的是最好的。如果我可以对您开诚相见，那么我就谈谈我的感想：在您写成最初的两本书之后，我发现，您的诗人的想象力有些疲惫，或许这只是我的感觉。大概是艰难的时代，不利的条件妨碍了您。坦白地说，我曾经有些担心，您是否在走下坡路。于是，我反复阅读您的诗作，从最近的两本书中得到的印象是：您的内心又恢复了生气。书中所叙的一切都是那么生机勃勃，视野开阔。在您的创作中，还从未有过这样的境界，这样的贞洁和远见。因此，除原有的热爱之外又增添了新

①这篇文章的题目是《和平主义者》，1915 年 11 月 7 日发表在维也纳出版的《时代》杂志上。

的敬佩。

今天我很想随信寄上一本书表示感谢。可是，两三年来，我克制自己，什么也不写，尤其不写新诗。只有一本书全部写完了，就是那本论述陀思妥耶夫斯基的书①，全书共一百页，凝聚着我三年的劳动和心血。我相信，当和平实现时，——何时实现，唉，何时实现？——您是会欣赏这本书的。眼下我的全部时间都在服兵役，自己的事一点也不能做。这种状况已经有几个月了。只有一次我去加里琴出差三个星期，遍访各处，差一点就到了俄国人的背后，一路所见，生动丰富。此外，罗伯特·米歇尔② 对我说，由于疏忽，战地新闻处未立即接待您。如果您还有这种愿望的话，我想，我随时都可以安排。不过，我劝您别去，几个星期都无法单独一个人生活，总是有人围着，不停地谈话和活动。巴尔茨③ 出差归来也好像很心烦意乱。

我写了这么多，其实就想说一句话：谢谢，衷心地感谢您！

致罗曼·罗兰

一九一六年二月八日

我亲爱的和尊敬的朋友，在您五十岁生日的那天，我曾热情地向您默默祝贺。我本想对您公开说几句话，但考虑您的情况，

---

①《陀思妥耶夫斯基》与《狄更斯》《巴尔扎克》合成一本书，书名是《三位大师》，于1920年出版。

②罗伯特·米歇尔（Michel·Robert，1876—1957），奥地利作家，第一次世界大战期间曾受奥外交部委托在东部占领区工作。

③巴尔茨（Bartsch·Rudoef Hans，1873—1952），奥地利作家。

我犹豫起来，而且我内心里对您的感激是这样强烈和充溢，使我正是在这一天和在这样时刻宁愿把它封埋在心底，也不想吞吞吐吐地说出来。我深深感受到了这一生命转折对于您，对于我们大家的意义。如今您的学习时代已经过去，接下来是严肃地创作杰作的时期。现在您必须是领袖、导师和大师！您的过去多么辉煌！您多年的经历铸成的内在权威和您的成就造成的外在权威使得您的言论和信念具有了力量。您长期认真耕耘，硕果累累，这似水流年仿佛突然间凝聚成结晶，纯净无瑕。于是我发现，一切对您的攻击都被您这冰清玉洁的品格撞得粉碎。您三十年的劳动使您功成名就，您的名字已经成为您的朋友和学生们的奋斗目标，成为把他们的意志吸引到向生命的永恒迈进的磁铁。所以，有了这三十年，才可能有今年这一年的收获。

您生日那天我想给您写信，可是没有写成，当时我的心情无法宁静。但我是想着您的，我怀着我对您的最良好的祝愿，同时还有一个请求。这个请求听起来也许很稚气，却是诚恳的，而且是最美好的请求：愿您青春永驻，不要让我失望！在我的经历中最痛苦的是，我看到那些我热爱并且熟悉的大人物卑躬屈膝，看到他们如何成为金钱的仆人，虚荣心的奴隶，他们的行为举止装模作样。您大度而宽厚，肯定会正确理解我的意思。我指的是罗丹，他因年迈而力衰，对许多事逆来顺受；还有维尔哈伦，在我风华正茂的年龄，他曾经是我最完美的榜样。后来（还是在大战前），我看到他在向奉承、懦弱和自己的倒影让步（尽管我始终觉得他心灵是优秀的）。我还想到福楼拜和托尔斯泰这两位伟大的孤独者，他们为了保护自己，超然物外，一直到最后的时刻。

罗曼·罗兰，如今您的声誉正处在这样的高度，在那里狂

风劲吹，深渊神秘地向您招手。除您之外，我不知道还有谁我能肯定，他将刚直不阿，直到最后。正因为如此，我才这样坦率地与您交谈。也许战争过后会有许多人聚集在您的周围，想把您推到至高无上的地位，也许恰恰就是今天不承认您的法国官方需要您清白的名字，因此，我现在就请您——多年来我一再这样请求您——凡是不属于您的，您要一律拒绝，在我们这个本质上是软弱的世界中，您是那些毫不动摇的人们的当然范例，您在最困难的时期，仍然令人惊讶地把坚持这种不动摇的立场视为己任。尽管我非常赞赏您的作品，但我更认为，您是我们的惟一的伟人，我希望，我最恳切地请求您，在未来的年代能够这样坚持下去。当我看到，维尔哈伦这位人类善良的最热情的传播者，在他六十岁的时候，用仇恨的斧头砍倒了他的正在开花结果的事业之树时，我是多么痛苦。今天，我完全像一个请愿者请求您这位一向正直的人，请您至少要永远这样来保持您的品格和事业，就像您教会我们应如何热爱它那样。

这样祝贺这个人生的转折点可能是少见的。但我知道，我是在对谁说话，而且，正因为我不为您担心，所以我讲话直率而明确。我只害怕暗地里向每个艺术家和每个人施加影响，使他们随着年龄的增长，虽然成就越来越大，但反抗意志越来越弱。我知道，我们这个时代的艺术家几乎没有一个人不是部分地受到这种外在的和内在的双重影响。您是我可以期待的惟一一位最强烈地反对这一危险的自然规律的艺术家——我还从未见过您性格上有一点软弱的迹象，正因为如此，我提醒您，要坚持不变，多年来，我们需要的正是现在这样的您，请您永远这样吧，为我和我们的后来人树立榜样，这就是我对您，对我自己和对我们时代的祝愿！

今天我只对您讲这些，这些话完全是对您讲的，而且也是为了您讲的。否则我们会觉得现在个人的一切都不复存在，一切都融于共同的痛苦和同情之中。我无法用一句话表达我的感觉：世事一天天令我不解，我看到它们越来越原始，越来越神秘，越来越不可捉摸。谈论它们，解释它们和斥责它们都毫无意义，只能在内心里学着没有希望的忍耐和默默地忍受无力同情的折磨。祝贺您孤独的节日对于我是一种愉快的调剂：我拿出《约翰·克里斯朵夫》，试图寻找您的声音。我好像真的听到了您的声音，像通过音乐听到它一样。

致弗里德利克·茨威格[①]

可能于一九一八年七月

我不能像你讲的那么多，那么美，因为我什么也不知道。几天来没有收到一封奥地利来信，我不打算去苏黎世。朋友中我只见到了埃伦斯泰因[②]，他昨晚与贝格纳[③]小姐一起来我这里，他们二人对你不在十分遗憾。除此之外，只有安静、工作和写信。

你一切均好，身体安康，我很高兴。但是我有权利要求你体重再增加三公斤，你不会生我的气吧！请你多多保重身体。近来

①弗里德利克·茨威格（1882—1971），作家、翻译家。1913年与前夫离婚，有两个女儿，一个叫苏珊，一个叫阿莉斯。弗里德利克1912年与茨威格相识，按照奥地利的法律规定，他们到1920年才能正式结婚。

②埃伦斯泰因大概是阿尔贝特·埃伦斯泰因（1886—1950），作家，文艺批评家。

③贝格纳小姐大概是伊丽莎白·贝格纳（生于1897年），演员。

天气异常,瑞士十九年来未曾有过这般炎热,也许因此你才食欲不振。还是因为缺少一位当家人?我不敢贸然想,这就是我。

保尔·斯特凡说,他明天来。这样我们就不能给你写信了,我也无法去看望你。我想星期天去你那儿,不过,得要另找一个星期天,我必须先把我的剧本写完,估计还需要十四天,这期间你肯定已经来我这里了。

奇怪,我给你的信写得这么不好。我这词不达意的毛病已经向内心发展;一般我只是偶尔同我的邻居德欧布里先生说一两句话,大部分时间在读书,我对这种自我封闭感觉良好。然而,我心中却在为整个世界焦虑,从这个月开始到八月底,战争或曰覆灭就要见分晓了。现在每一分钟都性命攸关,而我们个人的命运也将由此而注定。有世界意识的人正承受着这种巨大压力——要么现在站出来说话,要么永远沉默。然而去何处说?怎么说?

亲爱的,祝你一切顺利!请原谅我,信写得这么不好!现在到处是霉烂气味,但愿不久天气会清洁明朗!

致埃米尔·路德维希[①]

一九一八年九月廿一日,蒙特勒〔瑞士〕

亲爱的朋友,您的信引起我极大兴趣,您在N—N报上发表的文章又充实了这封信的内容。但正如人们所说,一切建议都为时过晚,它们的命运如同克鲁希将军未及时赶到滑铁卢的

①埃米尔·路德维希(1881—1948),戏剧家,小说家,传记作家,1907年定居瑞士。1936年出席在布宜诺斯艾利斯举行的国际笔会世界大会。

命运一样，它们向世世代代昭示，自从拿破仑以后又被全世界忘掉了的那个真理：傲慢发展到一定地步就会不顾政权取得的任何成就，并最终扼杀它的孕育者政权本身；拿破仑最后几年的所作所为与鲁登道夫① 最后几个月的所作所为是一样的，即由亲族推举国王，丈量土地进行瓜分，践踏公众舆论，由于醉心权力而轻视人们的心理。正是因为对公众渴望取得成就的心理采取了冷漠的态度，才导致拿破仑的失败，导致了德国的失败；然而，您如若将拿破仑和鲁登道夫作一比较，拿破仑的情况则好多了，因为他的成就比鲁登道夫的坚实，鲁登道夫在他最辉煌的时候取得的成就也只是一种希望。

现在要发生的一切将是很可怕的。在德国民主化姗姗来迟：结果是人们匆匆忙忙将社会民主党推到王位宝座上，而这些人也竟然服服帖帖地这么做了，(哎，大家为什么要如此追逐权力，追逐那种虚构的毫无乐趣的权力呢!?) 于是一切昨天还未满足的条件突然间全部实现了。根据我的感觉，如今霍亨索伦王族再也不可救药，变得高傲的共和党人绝不会同威廉② 或者弗里德利希·威廉③ 谈判——但是，要到协约国用手卡住脖子的时候，人们才会把他们赶下台，现在结束已经开始，对此我确信无疑。到处都异口同声地大讲取得的成就，在德国，人们常常

①鲁登道夫(1865—1937)，第一次世界大战中德军的主要统帅之一，1918 年夏季德军在法国失败之后，他建议立即停火，但由于另一些德军将领不同意他的建议，德皇同意他辞去军职的请求。

②威廉即威廉二世，第一次世界大战时是德国的皇帝，于 1918 年逝世。

③弗里德利希·威廉是威廉二世的儿子，王位继承人，1918 年 12 月 1 日放弃王位。

把精力用于追求和平的胜利，结果再也不可能有新的热情去进行保卫战争，过去所有德意志人总是喊：狼！狼！现在狼确确实实地来了，只是德国人不再相信有狼了。现在我们面临的是毁灭、屈辱和蹂躏，我觉得，最好向那个对人民和领土要求最少的国家即美国献上一份祭品。这就要求推翻王朝，承认罪责，恢复比利时的地位！但是，您将会看到，霍亨索伦家族宁愿牺牲阿尔萨斯和六个莱因省份也不会放弃王位。德国还没有下这个决心，巴黎在色当战役后两天就把波拿巴家族发配到别处：德国用了四年也没争得普鲁士的选举权，它除了绝望没有任何精力了。啊！这一切都已经有文字记载，被嘲笑、被蔑视的海因利希·海涅在他的散文中作过绝妙的预言，今天读读这些散文是会使人入迷的。这位卓越的犹太血统的欧洲人，他多么熟悉自己的和其他的民族，他是多么热爱他们，不管怎么说，他是我们的父辈和思想上的楷模！我们为什么要鄙视他，说他是“新闻记者”？我们为什么在阅读他的作品时不给予足够的信任？他能比当今一切内行告诉我们更多的事情。

亲爱的朋友，对于艰难的日子我们要作好思想准备。现在是悲剧的最后一幕。这一切我在三年前在我的《悲歌》中都已经写到，我在五年前就知道会出现这种情况，而且我还知道，这种情况一旦出现会使我震撼，现在除了人民谁也帮不了忙，除了愤怒或者某种激情以外什么也没有用！理性已经死亡。让我们埋头工作吧，直到理性复苏或者直到我们能够在活生生的世界上发挥作用的那一天。我没有呆在洛迦诺与您为伴。我害怕那些写作匠（从前我认识的这种人太多了！）。蒙特勒好极了，我一个人住在濒湖高处的一个房间里，有时与罗曼·罗兰进行严肃而激动的谈话，一想到要回苏黎世，心中便充满畏惧。我们何时再见？

您真的呆在莫西亚不动了吗？这也许是最聪明的选择！

致安东·基澎贝格

一九二〇年二月廿九日，萨尔茨堡

今天，在预告发表之后，我亲自给您写信向您表示祝贺。至今一直是一份单纯的计划，现在已是承诺和责任。后面的行动将要您付出辛苦和劳动。不过，现在劳动不再像以往那样仅仅是一种乐趣，而且还是一种对付时代的强壮剂，是在各种事件的表现形式千变万化的时代惟一有意义并且依然有活力的因素。

一切由我担当的事，我将一如既往，不遗余力，积极推进。我在某种程度上可以满意地说，在文学方面将近二十年的默默耕耘使我取得了人们对我的巨大信任，至今为止我不论请谁合作，他们总是愉快接受。当然，我知道，这种信任相当一部分是属于岛屿出版社的。无论如何，为着共同的事业联合起来，这种联合是可喜的。

我比以往任何时候都更加坚信，我们进行的事业肯定会圆满完成；但您了解我，我并不乐观，因为如果在最近几年德国图书业出现了大倒退，那时我们才会明显地感到这个设想是否能耐久。只有联合为一体，只有统一才能在政治上拯救欧洲，只有窥见或者推进内在联系的作品才能（在任何一种意义上）经受住考验。到那时候，岛屿出版社或许是在大洪水中惟一一只渡过难关并繁育出新一代的诺亚方舟。

值此预告发表之际，我怀着极大信任向您倾诉我的快慰之

情。您偶尔也许能腾出一点时间，告诉我这个计划公布后收到的反响，现在这个计划已经公开，必须付诸行动。请代我向这项工作的参加者，主要是参与并且始终支持我们工作的您的尊敬的夫人，约雷斯教授先生以及所有以各种形式做出贡献的人，致以最衷心的问候。请您不要忘记，我永远相信您的承诺，也包括您答应今春在工作之余要到萨尔茨堡来的承诺。

致弗朗斯·马瑟雷尔①

一九二〇年三月廿九日，萨尔茨堡

收到你的信，快慰之至。生活多么令人讨厌，人们活着都要让朋友们看得见。你对经济萧条毫无概念，而在这里人人都在谈论它，就像从嘴里发出的一种异味一样。善良的人们终于开始明白，在打了败仗之后百姓变得非常之贫困，那些在整个这段时间里领取双倍乃至三倍工资的人，当他们看到，物价上涨了一百倍的时候，感到惊异了。亲爱的朋友，如果说这算不上一种悲哀的话，起码也是令人发笑的。你走进一家商店想买一支铅笔，这支铅笔价值三克朗。两天之后，你又到这家商店买同样的一支铅笔，这时这支铅笔已经是十二克朗了。一封寄往瑞士的信，原来只需贴一枚二十五赫勒的邮票，从上月起邮费涨到一克朗，下月开始就是两克朗。老百姓都要发疯了，这一点你大概会理解。对于头脑迟钝的人来说，这一切都来得太快——而我在两年前就已经预言过了！

①马瑟雷尔（1889—1972），比利时木刻家，茨威格的挚友。

尽管如此，亲爱的朋友，你肯定会非常喜欢这里的生活。当然膳食不会太令人满意，但人们很知足。德国的情况要好些，我只是担心，如果你想在慕尼黑住下来的话，恐怕很难找到住处。到处都住满了人，要整月整月地等着，房主异乎寻常的苛刻，尤其是对外国人。但你的主意很好。你在德国肯定会有很多很多事情做，你将像你在岛屿出版社和库尔特·沃尔夫出版社出版的书籍一样很有名气。我只是不知道，图书尤其是加插图的图书是否会继续畅销，现在就已经贵得可怕。而且，出版书籍又是多么的困难！《桎》[①] 梏的出版还需要一段时间，在莱比锡人们不是生产书皮，而是在构筑街垒。天知道何时才能恢复秩序。当然，对于我们来说最大的幸事是，知道你在慕尼黑。我们距离慕尼黑只有两个半小时的路程，那时我们就可以经常见面了。你还可以住到乡下去，离慕尼黑一两个小时的路，过一种宁静的乡间生活，每月进城一两次。你无论如何一 定要详细地了解一下这个地方，如果你来时路过慕尼黑，我将去那里帮助你，带你到我们这里来。

你知道，本该在伯尔尼召开的会议，也许要在这里举行。会议之前大家要在瑞士碰面，我很高兴，能到那里去看你，只是这趟旅行对于我们来说实在太贵了。看来善良的瑞士人生意做得太兴隆，个个脑满肠肥。你们当然是另一种境况，因为你们要靠别的国家生活。你是否要找一个美国出版商帮忙，目前我正与一位有联系，也许我能为你作点什么。你在美国很可能取得成功，所得的收入足够你作一次环球旅行（尽管这个世界很

---

①茨威格的一部中篇小说，内有十幅马瑟雷尔的木刻插图，该书1920年4月出版。

肮脏，可人们还是爱它如命，想用爱和怒去挖掘它的内涵）。儒弗① 和阿尔珂斯② 的情况恐怕比较困难；至于你，你正时来运转，不要由于不必要的谦虚而坐失良机——亲爱的弗朗斯。已经证明，我的直觉是很灵的；我曾预见，维尔哈伦、罗兰以及其他一些人会取得成就。如今我也确信，你肯定会取得成就，而且我还确信，你不会滥用你的成就。

亲爱的，对于一个作家来说这可谓一封长信了，因为一个作家每天不得不写一二十封信；但愿这封信能向你证实我的情意。我的太太感谢你夫人对她的问候，同样她也衷心地问候你们。我们经常谈起你们，你的照片就放在我们的写字台上，它让我们极为欣慰——然而，总归不如见到你本人！

致罗曼·罗兰

一九二一年二月八日，萨尔茨堡

亲爱的尊敬的朋友，今天我用德语给您写这封信，否则我就不知道，我是否能把我要说的一切都清楚地表示出来。我很想向您描绘一下我们知识界的状况，因为现在正是关键性时刻。

现在我与大多数德国人的关系又开始变得尴尬。那些曾经十分清醒，甚至还用文字表达过这种清醒的人，他们突然退缩了。现在德国只有一种思想，这种思想表现在所有人的身上，这就是：不再诚实，整个德国正在制造一句谎言，编造一个新的传

①儒弗（1887—1976），法国作家。

②阿尔珂斯（1880—1959），法国作家。

奇，即现在皇帝和鲁登道夫突然成了伟人，战争成了一种神圣的事业。把一切都忘记了，青年人满腔仇恨，激动得面红耳赤，迫切要求战争，教授们曾经被自己的愚蠢震惊而沉默了一阵，现在又吹起条顿人的角号。那种荒诞之极的幻觉又开始苏醒。

我们从未像现在这样孤立。在战争最严酷的日子里，我们还有同盟者，尤其是还有遭受苦难的人民，每一句呼吁和平的话都会使他们暗中欣慰，我们作为反对这场战争的战士，掌握战争的真实情况。然而现在，战争的幽灵再度出现，战争被美化为是为复仇而战，为正义而战——这不是如同同幻觉作斗争一样吗？有些人不愿意听别人的意见，对于这种心理状态我们说的话都不起作用，为反对我们所作的最神圣的努力，他们提出的论据是：你们看，敌人是怎么理解和平的。

法国和英国对德国实际上最厉害的伤害就是制造这种谎言。饥饿只伤害肌体——而最近法国作出的一系列决议中表现出的复仇欲，要求未出生的孩子作四十二年的苦役则是给德国人的心灵下了毒药。我们，您和我都生活在这些疯子中间，生活在这些神经错乱者中间。德国人由于绝望现在也在自己欺骗自己——他们心中只有名副其实的发疯一般的仇恨。

然而，亲爱的朋友，我理解这种仇恨——这是多么可怕啊！当然，我不分担这种仇恨，因为我知道，世上只有人，根本不存在所谓“民族”和“国家”。但是，如何能向他们解释清楚，世上也有这样的法国人，他们不赞成折磨和压迫，如何才能让他们相信，法国议会（他们以为议会就是民族）是保持沉默的？如果人们说，阿尔塔薛西斯① 和帖机都从未缔结过如此残酷的

①波斯阿契美尼斯德帝国的国王。

和平条约，被人们咒为暴君的俾斯麦也没有缔结过如此残酷的和平条约，这种说法是有道理的；现在是一位温情脉脉的妙龄少女面对把握权柄的大人先生们。同时我吃惊地看到，正是因为法国要求对它纳贡半个世纪，而且在这四十二年的时间里还要给德国人的伤口雪上加霜，那么复仇就是不可避免的。要治愈伤口，必须留出时间，让伤口自己愈合。

我感觉，现在的道德氛围比以往任何时候都更恶毒，更令人窒息。我们这些孤独者从来没有像现在这样无依无靠。我们讲的话从来没有像现在这样没有意义。您想象不出德国人说谎的情况（他们现在又把战争作为义务加以颂扬）。青年人全被毒害，所有报纸，包括那些还没被施蒂内斯[1] 买下的，统统在胡言乱语，但是我再重复一遍：人民被驱赶到这种漫无目标的仇恨的死胡同里去了。而且坦率地说，我不知道他们的出路何在。然而，不管怎样，我们有责任给他们一点安慰。莫斯科的魔汤确实便宜，而且容易消化——但我们都是灵魂医师，十分清楚，这种药立刻就会变成毒品。

怎么办？对那些为了不必思考而把指头塞进耳朵里并且大声吼叫的人讲话？或者公开抗议？可我们的抗议跟奥地利钞票一样分文不值。还是等着，让这种狂热过去？如果不是四十二年，而且伤口年年都要被撕裂的话，还是可以的。我和您，我们不能再活四十二年了！对于我们来说可怕的是，在德国恰恰是青年，而且往往是新的青年一代令人不满，——我们看到，那些依我们看，本来只能为反对战争提供证据的人，也就是战争

[1] 第一次世界大战前后德国有影响的垄断企业集团，除了经营煤矿、钢铁、造船等以外，还具有印刷和出版企业，如《德意志汇报》等。

的参加者和残废军人却出于仇恨而说谎，他们反倒提供证据拥护战争，反对我们。纳贡四十二年，这已是确定无疑，我们的这一番话对这一事实又能起什么作用！

请您不要以为，我已经厌倦，或者我在强大的势力面前怯懦了。我只是问自己：应如何对付这样一种以某一事实为动力的谎言？我们在德国这里还能作点什么？我是说，作点什么正面的事情，因为我们的思想有一种秘不可传的价值。噢，但愿您能知道，我多么讨厌这些德意志条顿人的战争叫嚣（我知道，要他们纳税，他们也会大喊大叫），然而，我又多么同情这些被引入歧途、被愚弄的人，这个遭受屈辱的民族！

一切都变得多么复杂！而我们原来把一切又想得多么简单，我们曾经以为，胜利者会欢欣鼓舞，失败者会厌恶战争。现在正好倒了过来！真的，看来不应为自己的活动提出什么目标，只管干就行了，自生自灭。也许人只有在自救的时候，才能救助别人。

致弗里德利克·茨威格

一九二一年十一月二十日，柏林

今天是星期六，我终于抽出时间坐在一家咖啡店给你写信。我实在很忙，周围的人应接不暇，各种琐事缠身，此外，每天还要到剧院去。昨天我在哈尔登处，同他进行了长时间的交谈，很有启发，今天又在拉特瑙家中坐了两个小时，他刚从战争赔款委员会回来。他为我牺牲自己的时间，而且谈得那么无拘无束，真的使我很感动。此外，这个城市喧闹沸腾，既令我神往，又使我厌恶。

噢，你知道，我都看到了哪些人吗？我看到了菲舍尔、卡哈纳、哈恩德尔的夫人和女儿。他们都是演员和作家，见到了他们，我才慢慢地知道，我是在柏林。这一切让我振奋，丝毫不感到倦意。凯梅勒来了一封很感人肺腑的信，他的境况不佳，我可能到那边去看看他。

有一件事你要笑话的，我对这个城市尽管十分尊敬，但总有一种莫明其妙的反感，因而我觉得，我不能在这里讲课，我讨厌这里。这是一件难办的事，我打算明天去回绝这份工作，他们开销的钱我愿意赔偿。我一定要使自己的心情舒畅；我只愿意给朋友们讲课。此外，组织工作也很粗糙，主办人自己就不在——给这么一些人讲课，我很不情愿。希望我能把这件事推掉！请你不要笑我，我对这个城市有这样一种奇怪的感觉，但我实在克制不住自己，尽管我十分赞佩普鲁士的聪明才智，但他的干练和勤奋使我心灵震撼①。而且，在这里我虽然认识很多人，但朋友却少得可怜（卡米尔明天启程去布拉格四天）。我觉得，去汉堡看望卧病中的好友比在这里给一群假绅士上课更好。我毋需为离开这里找什么借口，我只是感到，我需要有这样一个间歇。长时间在这里呆下去，我受不了：我讨厌老是忙忙碌碌（也包括性爱），空气中氧气太多。

我的自我感觉很好，轻松、年轻，精力充沛，心旷神怡，咳嗽也渐渐好起来。祝你安康，我盼望回萨尔茨堡去——只有在这种间歇里人们才会懂得宁静多么重要。

①柏林原是普鲁士的首府，普鲁士统一德国以后，柏林又成为德国的首都。柏林的气氛自然是普鲁士精神的反映。

致赫尔曼·黑塞

可能于一九二二年秋，萨尔茨堡

今天我只是想请求您原谅，我的新书《热带颠狂症患者》是通过出版社寄给您的。往奥地利寄包裹需要十四天，还不包括经过海关、出口管理处这些机关时被耽搁的时间。最近往瑞士寄邮件同样是一种灾难。因此，我便让岛屿出版社直接把书寄给您，但希望您知道，我本来是想亲自寄的。我有一种感觉，书中有些事正是您才能理解，才会感到亲切。我无意抬高自己，但我觉得，我们俩的内心世界往往是很接近的，我们俩人好像都同样受时代的震撼，因而被迫走上一条伸向内心的路，有些人也许会觉得我们很怪僻，是在逃避，而我们自己知道，这正是向本质挺进的一种尝试。您常常用您那天生的表现力清楚地表达出我的杂乱无章的思绪，令我敬佩。也许因为您离群索居，所以思想比较集中，也许是因为苦难，因为年龄比别人大，所以您的思路更加明了清晰。我注视您已经快二十年，您走过的路，尽管是艰难的，但却是十分美好。从像《卡门钦德》这样一部看上去已经成熟的作品到《格灵绍尔的最后的夏天》，您已经有了多么大的发展！这一点您本人不太察觉，因为您把为了更新自我向命运付出的代价（下意识地！）看作是自然而然的；而我们，您的朋友们，体会到的却只能是这种价值的真实重量，每加上一种新的东西，秤盘下降了多少。因此，您在孤独中，在自己选择的流亡生活中不要让时光黯然失色，因为它在思想上和在文学创作中折射出的光辉使我们感到如此幸福。请您恢复

您的青春活力，学习漫游！漫游可以从底层重新认识人。去年我在意大利逗留三周，今年春天和夏天在巴黎一周，在海边一周。我在外面漫游时就把所有压得我几乎喘不过气的事放在一边，我发誓，只要我的两条腿能走动，我就不总是躺在床上。我只是不能去卢加诺，一方面要照顾家庭（老父生病，孤身一人在维也纳），另一方面我害怕人多，而且我越来越厌烦人多。可是您，亲爱的赫尔曼·黑塞，您可不要连世界是什么样子都忘记了，到我们这里来走走，我们有一个房间总是为您准备着，您出来散步时，到处都有人等着您，向您致谢，世界依旧，我们走到哪里都可以与它共享永恒的青春。

致赫尔曼·黑塞

一九二二年十二月十三日，萨尔茨堡

来信收悉，在您的世外桃源里，请接受我由衷的谢意！回首过去的岁月，我们俩虽然各居一方，却是以一种不寻常的方式携手同行，这一点我也有同感。大约在二十多年前，我们开始写抒情诗，此后在像战争、罗兰这些决定性问题上总是不谋而合，我们俩在同一时间里介绍一部来自印度世界的传奇①，而且我们的认识都发生了相似的变化，这一切都不是偶然的。我完全清楚，不是偶然所至，而是命运的安排，正是我们之间那

①黑塞1922年出版《席德哈尔塔，一个印度的传奇》，同年茨威格出版了《永恒兄弟的眼睛，一个传奇》。

些隐蔽的相似之处使我这么异乎寻常地热爱像《格灵绍尔》[1]这样的作品。也许您在阅读我新写的中篇小说《马来狂人》时——但愿岛屿出版社已经把书寄给您了，如果尚未寄到的话，请您谅解！——也能读出一些别人读不懂或者根本看不到的东西。这些天，我正要坐下来思考，想就您新出的几本书概括地写一篇文章。要是我不涉及一些个人的事情，也许这篇文章根本就写不出来，因为如今要我高高在上，从一个想象中的文学讲坛上对书籍说长论短，已经不再是我的心意；我必须把一件事当成我个人的事情，否则我对它就不感兴趣。希望能在几天之内写完我的文章，不久即将发表[2]。您在我的文章中将会看到，我在您的作品中发现您的变化有多么大。根据我的感受，德国的绝大多数中篇小说作家和散文作家如今由于缺乏心理上的勇气只写些无关痛痒的事（尽管形式是无可挑剔的），他们好像把所有的问题都全部归结为偶然，而我读了您的作品则强烈地感到，您深入到了中心，深入到生存的神经中枢。

亲爱的赫尔曼·黑塞，收到您的信我非常高兴。从前，我们年轻的时候，还没有由于所谓的成就而产生的信誉和声望的负担，我们那时就这样彼此写信。不要让我们当初的这种好习惯完全丧失，尤其是，您应该出来走走，您知道，我已经说过，我们一直期待着您来家中做客，我现在比任何时候都确信无疑，我们肯定可以友好相处。

①黑塞的小说，1920年出版。

②这篇文章的题目是《赫尔曼·黑塞的道路》，1923年2月在维也纳《新自由评论》上发表。

致马克西姆·高尔基

一九二三年八月廿九日，萨尔茨堡

邮局很少给我家里送这么好的消息：您想把我的中篇小说《一个陌生女人的来信》收入您编的集子里。不言而喻，我当然同意，我很高兴，但我最高兴的是得到了您的肯定。我对您的作品喜爱极了：多年以来，不曾有任何作品像您在《回忆》中对您第一次婚姻的描述这样震撼过我。在德国文学中，不曾有一个人敢于这样直截了当地讲述真实——我知道，借助艺术，甚至借助多种艺术，或许也能做到这一点，但是，像您这样直截了当地讲述真实，我觉得是独一无二的，连托尔斯泰的叙述也不曾如此朴素自然。我多么喜爱您的作品啊！我多么敬佩您在这些罪恶的年代里所持的人道主义立场！

此刻，我能向您表述我对您的爱和尊敬，心中是很愉快的。现寄上两本书，一本是中篇小说《马来狂人》，另一本书是论述小说《三位大师》的，书中有一篇论陀思妥耶夫斯基的文章，请您不要把这看作是给您添麻烦。这两本书您不一定非读不可，也不必感谢我。您也可以不读就把它转送给别人。我只是有一种需要，想送给您点什么东西。

倘若您也想让我惊喜一下的话，那么就请惠赐几页您任何一部作品的手稿。我搜集这一类手稿，最初是出于对作家们的热爱，后来是为了深入地钻研他们的创作，与小姑娘们收集作家签名不一样。陀思妥耶夫斯基的手稿我有《被侮辱与被损害的人们》中的两章，托尔斯泰的手稿有《克莱采奏鸣曲》原稿

中的两章，这两份手稿都是我在战前花了许多钱和力气才得到的。如果您能以您亲笔写的几页手稿加入到狄俄斯库里兄弟的行列①，我该是多么高兴啊！

还有：如果您对德国文学有什么需要的话，我随时都乐意为您效劳，这是我的荣幸。

又及：请不要放过拜访罗兰的机会！！！与他一旦相识，即永生难忘。他的善良，他的正义感，在这个可怜的世界上是绝无仅有的，他撑着虚弱的身体，始终保持着这种热情。

致奥托·豪依舍勒②

一九二三年十一月廿八日，萨尔茨堡

长时间没给您写信，很不好意思。但是，由于家庭原因我经常在维也纳，面对堆积如山的信函总是束手无策。今年夏天罗曼·罗兰在我家中做客，住了十四天——我是否已经写信告诉过您？——这真是一段难忘的日子。他高瞻远瞩，完全超越这个时代，超越还需要几十年才能康复的欧洲。人们为什么不喜欢真实呢？靠真实生活是很艰难的，比起生活在顺耳的谎言中既劳心又费力，然而，德国的全部不幸不正是用谎言来遮掩被战败这一事实的吗？在奥地利，我们恰恰得益于：我们承认，我们是战败者。这样就消除了一切仇恨，甚至于将仇恨转变为

①狄俄斯库里兄弟是宙斯的两个孪生兄弟的合称，他们的名字已成为情同手足、难舍难分的同义词。

②豪依舍勒，德国作家。

同情（因为战胜者就是要感觉到他们胜利了，这时仇恨的心情便就此结束，除此之外他们不要求别的）。可惜的是，左派和右派中都缺乏具有这种品格的政治家，呼唤独裁者只不过是渴望有一个有坚定性格的人取代那些摇摆不定的人物。生活的玄妙使人痛苦，把人的精神折磨得错乱乃至崩溃，人民怎能承受得了！这一点我简直不敢去想。

作为回谢我很想把我编的，阿克塞尔·容克出版的《马瑟雷尔》① 寄给您，但愿我还能找到一本。万一没有，我希望能找到一份编在书中的木刻，我期待着，通过这样的方式让您喜欢这些极其可爱的人。现在让人爱不释手的书实在太少——弗朗克·哈里斯最近写的关于奥斯卡尔·维尔德的书使我难忘，还有汉斯·卡罗萨的小书《一个童年时代》也给我留下了印象，除此之外我宁愿看过去出的书。我写的荷尔德林—克莱斯特—尼采一书进展缓慢。这些人的孤独多么有吸引力，让我们非回忆他们不可，因为今天我们中任何一个人都比以往任何时候更加向自我退缩，至少我最害怕被政治、仇恨和金钱毒化了的人。我们因为还相信思想上的高度统一，所以非常融洽，这是一个相当小的，看不见的集体，但是保持我们的信仰越来越难了（当然也越来越美好，越来越有必要）。正因为不会有奇迹发生，那句教会的古训——“因为生活是荒谬的，所以才要有信仰”——才显得极其美妙，正是在看来不可能有信仰的时代，才要有信仰。

①《弗朗斯·马瑟雷尔——作为人和雕塑家》，茨威格与霍利策尔合编，1923年出版。

盼望您快些把您的书①寄来，无论您何时想到我们这里来，我们总有一个房间为您准备着，餐桌也为您放好。也许您会想摆脱一下德国的混乱出来换换环境。

致赫尔曼·黑塞

一九二五年五月十四日，萨尔茨堡

昨天收到您的散文集《巴登浴场疗养院的记载》②，我立即读完，关于这本书非得给您写几句不可。请让我有两分钟的时间不那么谦虚，出于我们旧日的友情我要对您说一点几乎是傲慢的话：我以为，只有少数人能从内心里真正深切地感受到您关心的究竟是什么。从《德米扬》③ 到《格灵绍尔》和《席德哈尔塔》乃至到这本书，这一条路我是非常清楚的——也许是因为我本人越来越迷恋心理学和真情实感的缘故。我很清楚地感觉到，您是如何从还属于多愁善感的少男少女的高层（如《卡门钦德》）义无反顾地回落到您本来的纯真的本质；而且也是在这本书中，我又一次发现，您是多么善于把痛苦以及在一定意义上属于诊断学的学问通过文学处理和一种轻微的幽默出色地表现出来，这是很难得的。

亲爱的赫尔曼·黑塞先生，我们相识已经很久，我不必奉

①《来自孤独中的信札：三环》，茨威格为此书写了后记，标题为《书信的艺术》；1924 年出版。

②该书 1925 年出版。

③黑塞的小说，1919 年出版。

承您，因此请您相信，我是怀着极大的兴趣和一种真正的兄弟般的喜悦心情接受这本书的。此外，我特别高兴的是，我还看到，由于一种巧合您与托马斯·曼有了一种相似之处（都写出了一个住在疗养院里的病人的特殊心态），不过，您的书使人豁朗，而托马斯·曼的书让人压抑。总之，我觉得，我的心与您贴近了。假如这一点也不稍微提及，那我就是一个懒虫。我曾请人把我的《与精灵的搏斗》给您寄去了一本——但愿您早已收到。但您完全不必现在就对这本书表示意见，除非——倘若您还没收到这本书的话——说一句话，再给您寄一本去。

亲爱的尊敬的赫尔曼·黑塞，我衷心地祝您安康！如果我没记错的话，再过一年，我们相识已经四分之一个世纪。因此，我更希望，还要进入世纪的第二个四分之一。

致马克西姆·高尔基

一九二五年九月五日，萨尔茨堡

我为罗曼·罗兰六十寿辰准备的那本书将是一份美好的赠礼，您听到这个消息一定非常高兴。全世界的优秀人物都响应了我们的号召，寄来了对我们这位伟大友人的贺辞。毫无疑问，这一成就部分地应归功于这样一个事实：您同我们一起在倡议书上签了名。但是现在，亲爱的伟大的高尔基，请您不要忘记，您自己也应为这本书哪怕写一句话，或者写一页纸或几页纸。您问问您的心，它会告诉您应该对罗曼·罗兰说些什么。这本书上如果没有您的大名，那就太遗憾了。

附上一个信封，上面写有出版商的地址，他承担汇集原稿

的工作。我预先向您表示感谢。

我希望在十一月份能去索伦特看望您；报上说您已经返回列宁格勒了，我很失望。幸好这一次是报纸撒谎。每当我想到您在这个美丽的海滩上工作，身体健康，生活愉快（如果还允许您在一个像我们这样的世界上愉快生活的话）的情景时，我总是很高兴的。

致理查德·弗里登塔尔[①]

一九二五年六月廿二日

感谢您的友好来函以及我们在莱比锡共同度过的时光，希望不久我们能在别的什么地方再次相聚。同您在一起我深感高兴，并且发现，我从您最初的信函和第一批诗作开始所感受的一切都得到了证实，这就是，您正如少数人那样，稳健明晰，朝着思想上的目标前进，不操之过急，半途而废。

我这里有一封基澎贝格夫人的信，她十分喜欢您的诗歌，她让我请您也给她寄去一两本中篇小说。我相信，如果您愿意的话，岛屿出版社也会像其他出版社一样，大门是向您敞开的，如果我能在那里欢迎您，我将是很高兴的。

您知道吗，我本人不久也要向您提出一项请求。听起来很蹊跷，可实际上很少或者根本没有合适的人能够在我心情出现某种反常的时候开导我。那些所谓名人没有时间，其他大多数人都太谦逊客气，并不很想真正地提供帮助。所以，我现在写

①理查德·弗里登塔尔（1896—1979），作家，茨威格的挚友。

完一篇中篇小说之后，实际上除了我自己以外找不到任何人审议。我相信，我现在向您求救，您不会让我失望，一旦我的新的作品脱手并且用打字机誊写清楚，我将请您挑出几篇过目，您不要只对我说好或者不好，而是诚恳地指出您认为不当的地方，或者您觉得在风格和艺术手法方面不成功的地方。如您所知，我同样很愿意阅读您从前的东西，与您坦诚交换意见，并且作到言之有据。能有人友好地，然而又是严格地要求我，这对我至关重要。您在作出判断时，要明达公正，不偏依任何宗派。如果我们愿意在这个意义上团结合作，这将是您对我的最大支持。如果我心里并不愿意为追求表面上的成就而被迫去完成创作的话，那么这种旨在帮助同时严格要求的契约是绝对必要的。在您身上有两点我感到可以指望，而这两点都是很必要的，即友好的情谊以及由此而来的中肯的言谈。也许三四星期以内我就能给您寄去一部大型的中篇小说①，这部小说完成以后会是什么样子，我现在还不完全清楚；同样我也盼望收到您的新作。我现在对什么事都感兴趣，只是缺乏您的那种每天能干六或者七小时工作的令人吃惊的坚强神经，此外，其他的事也占去我不少时间，其实这也由不得我。

亲爱的弗里登塔尔先生，我衷心地欢迎您，希望不久能再一次见到您——您与各方交往颇多，也许有一天能出差到萨尔茨堡来！

①即《一个女人一生中的二十四小时》。

致理查德·弗里登塔尔

一九二五年八月五日

今天收到您的《干草堆》①，十分高兴。我立即又读了一遍，真是赏心乐事。小说叙述得非常紧凑，只是接近结尾处略长了一点，否则无可挑剔。请不要忘记给基澎贝格夫人寄去一本。

关于请求允许我把我的中篇小说给您寄去审阅一事，我现在正在紧张写作之中，尚未来得及把至今已经写完的通读一遍，更不必说进行修改了。但是，为了表示我对您最真心诚意的信任，我现在就拿出一篇，照打字机打的样子一字不动寄给您，甚至连打字差错，重复和错字病句也不改，在我还没对它进行加工之前，请您先看看。根据我个人的判断，我觉得这篇中篇小说是成功的，我只是想知道，最后一部分是否有些太急促。我本想在她去火车站之前再插入一个完整的情节，即她装好箱子，打算同他一起走，这样她的失望就会更加有说服力。原来这里是安排的另外一个场景，她想再回到那个游艺厅，但已徒劳无益。总之，您会看到，我对于结尾的情节不像对前面四分之三的部分那么十分有把握，对前面四分之三的每个细节（当然还可仔细推敲）我都完全满意。也许结尾也是无可非议的，总之，请您直言不讳，提出意见，把一份尚未完成，还没修改过的稿件拿给一个人看，这需要何等不折不扣的信任，您本人是内行，这一点您是会感受到的。然而，我这么作也是有目的的。这样

①《干草堆》是弗里登塔尔的中篇小说，德意志出版社，1925年出版。

我改动起来就可以更加自由。另一篇中篇小说已基本写完，稍后将给您寄去。还有一篇或者两篇已在途中。

我已经为全书找到了书名，我认为是很合适的，叫作《情感的迷惘》。寄给您的那个中篇的标题是《一个女人一生中的二十四小时》。

请您尽快把小说寄还给我，可以吗？

致马克西姆·高尔基

一九二六年十二月九日，萨尔茨堡

一个多月以来，我一直外出讲学，出席话剧《渥尔波涅》的预演。这是根据琼森① 的旧的题材编写的一个辛辣的喜剧，演出效果极佳，听说，还要到列宁格勒去上演。这段时间，我一直想给您写信，但您的那封信，那么亲切友好，我耻于仓促作复。您的话使我无比高兴。我以为，自从我们这个世界表面上变得越来越单调，生活的轮廓变得越来越呆板以来，我们就应该在灵魂中，在深处寻找差异，这需要勇气和真诚。我们的任务是，为我们亲眼目睹的这一永无休止的进程作见证人，最大限度地真实而明确地说出自己的意见，这就是我们还能做的一切。我不知道，我们是否有能力像巴尔扎克或者陀思妥耶夫斯基那样再创造一个世界，也许因为我们生活的时代瞬息万变，无法以一瞥概其全貌。但是一部一部作品合在一起或许能把我们心态的总貌传达给我们的后代。

---

①本·琼森（1573？—1639），英国剧作家。

亲爱的伟大的高尔基，我急切地盼望着您的长篇巨著成书出版。我已经让人在我们的一家最重要的报纸上给我留出篇幅，我准备详细阐述我对这部著作的看法。①必须指出，您的巨大成绩是描述了真实的心理，在欧洲，我们多么需要像您的作品所具有的那种明确性和开创精神。我们德语文学从来不面向人民，而今天这种情况比以往任何时候都更为严重。它是写给知识分子看的，也就是写给受过高等教育的那个阶层看的，写给那个无形的联合体看的，人们怀着厌恶的心情称它为“有教养阶层”，称它为“文明”。我们没有为所有人写作的大作家，没有像托尔斯泰、巴尔扎克、左拉、康拉特②、高尔基这样拥有实力，足以把自己的作品写得明白易懂的作家。因此我希望，您的著作将重新唤起创作这一类作品的愿望。

一想到明春也许去意大利，心里就兴奋不已。只是有一点儿担心那里的政治气氛，害怕同我青年时代在那里的经历相比较，那时现实世界对我是不存在的，我完全沉浸在艺术和历史之中，为那些非现实的东西欣喜若狂，但是，了解一个国家，必须了解它的本来面目，把它政治上的表现看作是打开它本质的钥匙。我也在梦想能去俄罗斯旅行——恩斯特·托勒③给我介绍了许多情况，他对您的人民怀有极大热忱。

再一次衷心地感谢您。每逢说出您的名字时，我总是心潮澎湃，深深爱慕。

---

①高尔基的长篇小说《阿尔塔莫诺夫家的事业》1927年译成德文出版，茨威格的书评于1927年5月19日在维也纳的《新自由评论》上发表。

②康拉德（1857—1924），英国作家。

③恩斯特·托勒（1893—1939），德国表现主义作家，1926年3月5日曾去苏联旅行。

致马克西姆·高尔基

一九二七年三月十日

我没有给您写信，并非因为懒惰，而是因为我在旅行，我现在仍在旅途中。我原本希望不给您写信就突然出现在索伦特，握着您的手向您表示感谢。但是，去意大利，我有一种无法克服的畏难心理。我多年没有到那里去了。若再去的话，要看的地方很多，而我忙碌一个冬季之后，已经有些疲劳，所以我便在加涅附近找到了一家小旅馆，想在这里离群索居两个星期，一面写作，一面欣赏闪闪发光的蓝色大海。

亲爱的伟大的高尔基，朋友们已经替我把您写的前言① 译出来了，您的厚爱使我深感惭愧，您让我背上了一个沉重的包袱，现在我必须刻苦努力，孜孜不倦地工作才不辜负您给予我的巨大信任，我一定要成为您善良的心所想象的那种人。我十分清楚，要成为一名真正伟大的作家，我缺少的是：无瑕的淳朴和从事长远计划的专心致志精神。当然，如果不是这些可怕年月的干扰，使我无法专心从事创作的话，我可能也会着手写一部有影响的作品。我们不得不把太多的精力放在眼前发生的事情上，这就妨碍了我们作为艺术家去表现那些具有长远意义的事件。上一个伟大时代的杰出人物，如陀思妥耶夫斯基，托尔斯泰，以及那些伟大的英国人，他们生活在一个安定的、平

①高尔基为俄文版的《茨威格文集》撰写了前言，该书1928年在列宁格勒出版。

静的世界里，可以专心从事自己的创作，而我们生活的时代不利于我们的创作。

因此，当我获悉，您创作了一部颇具规模的作品时①，心中尤为欣喜。虽然还没有读到，但预先向您表示祝贺。我要回到萨尔茨堡后才能看到这部小说，但我现在就已经请我们的几家大报留出篇幅，我要撰文详细评介这部作品。为了严肃认真起见，我已经开始阅读，确切地说，再次阅读您的全集，而且我是怀着巨大的兴趣在阅读！您拥有我们缺少的一切：明晰透彻的洞察力，把人物写得活龙活现，从而使他栩栩如生地从书中走出来的天赋。在当代文学中，没有任何一部作品能与您描绘的列宁和托尔斯泰② 相媲美。这两幅肖像惟妙惟肖，惟有它们将万古长存。

我正在写一篇关于托尔斯泰的文章，篇幅较长（一本小书）。论述托尔斯泰的书很多，但均属平庸乏味之作，他的巨大悲剧至今尚未阐明，我个人想以自己的微薄之力尝试一下。在这位绝无仅有的人的头脑里，平庸和天才以其罕见的方式交织在一起（如同卢梭），要把它们揭示出来，这需要勇气。另外，还需要有强烈的愿望，愿意像农民一样质朴简单，而有这样愿望的人注定会明察一切深层的东西，能觉察到每一个人尤其是自己身上哪怕是一丝一毫的虚假。我相信，他肯定会有点儿害怕您，因为他感觉到，您看到了他的根基，看到他的本质赖以存在的那个阴森森的、多层次的根基，也就是他时而想用理智的全部炽烈火焰把它照亮，时而又想把它掩盖起来的那个深渊。

---

①即高尔基的长篇小说《阿尔塔莫诺夫家的事业》。

②即高尔基写的《对同时代人的回忆》，1928 年出版。

您认识他，我很羡慕。您能与一个时代的最后的伟人交往，而不是把他们奉若神明，这是少有的幸运。而您本人，由于您的力量和这种力量放射出的光芒，对于新的一代人来说，也成了一位伟人。

我衷心地希望您一切顺利，身体健康。报上说您打算回俄国去。我理解您要永远保持对故乡的新鲜印象的愿望，对于俄国未来的历史，您是当然的见证人。愿您的自由，您的健康不要因此受到影响，您对于我们，对于我们的后代都是十分宝贵的。

致马克西姆·高尔基

一九二七年五月二十日，萨尔茨堡

不久前我同时在几家德文报刊上发表了一篇评论您的长篇小说的文章。您收到此文时，请宽容包涵。希望您从这篇文章中能看到，我在阅读这部巨著时所感觉到的极大喜悦。

听说，您明年要回俄国参加为列夫·托尔斯泰的寿辰举行的纪念活动。我安排一下，争取在您回国前能前去探望。握一握您强有力的手，并向您表示我的钦佩，这是我内心里的迫切需要。我很赏识俄国青年作家的作品，但他们的作品中缺乏人民的和民族的伟大理想。您是最后一位把俄国看作是一个完整的世界，看作一个全部基本要素尚存的国家的作家。您重返祖国后要描写变化了的俄国，这也将是您的义务，人们需要听到真实的声音，因为我们现在读到的都是些坏消息，往往甚至是恶意的。现在我们读到的文章尤其缺少一种吸引人对事物要刨

根问底的魅力，而在一个民族处于紧要关头的时候，这种魅力比任何时候都更为重要。现在比任何时候都更需要满怀激情的幻想，对于这样一个幅员辽阔的大国来说，随便搜集点儿零星片断的方法是不适用的。人们可以坐在餐车上向外观赏意大利，但不能这样“观赏”俄罗斯。俄罗斯必须切身体验以后才能了解她。您作为一位最真诚的作家必须去体验，去继续描绘这幅壮丽的画卷。因此，我希望，阿尔塔莫诺夫一家仅仅是这幅三联画的第一幅。

致马克西姆·高尔基

一九二七年十二月十日，萨尔茨堡

请不要以为我把您忘了，相反，我们大家，您的朋友和崇拜者，已经着手筹备纪念您的寿辰①。我希望，这一活动将表明世界多么感激您。今天我对您有一点请求。目前我正在写一部大部头著作，打算介绍三位写自传的大师，确切地说，是通过这三位大师介绍自传体裁的三个阶段：卡札诺瓦（个人生活年谱的朴素记录者），司汤达（心理刻画者），托尔斯泰（道德说教者），我要求您的是，请您允许我在书中正式写上，此书献给您，以表示我的感激和敬仰之情。

您无须回复。如果您不表示反对的意见，我就把这看作是同意的表示。我迫切需要以这种小小的表示向全世界证明我对您的深切爱慕。

①1928年3月28日是高尔基的六十寿辰。

今年，我只忙于写长篇论文，当然也构思了几个短篇小说。待我的书写完之后，我想去俄国旅行一个月。我觉得，应当亲眼去看看俄国。外国的报纸谎言连篇，荒谬绝伦，要清楚、正确地看待俄国是我们的义务。二十多年来，我一直想去访问您的伟大的祖国，现在我怀着忐忑不安的心情焦急地期待着，我们的殷切愿望终于能成为现实。

祝您身体健康，工作顺利。我曾多次想去意大利，但我觉得此刻去俄国旅行更重要。如果我能抽出时间作这次旅行的话，我要把我的印象写下来只给您个人看，因为我认为，我逗留的时间很短，又不通语言，不敢把它们公布于众。

致马克西姆·高尔基

[作为报告宣读①]

一九二八年三月

当您，马克西姆·高尔基，已经享誉世界的时候，我还在上学念书，当时我们这些孩子对俄国几乎一无所知。在我们上课用的地图上，离我们的城市和河川很远的地方，有一片巨大的、黑压压的乌云，宽广而阴沉，从太平洋那边袭来，几乎压住了我们小小的欧洲。老师们解释说：这是一个庞大的帝国，但是——很可惜！——文化方面却十分落后，还很荒凉和野蛮！文盲之多更是令人遗憾。然而，请您不要以为，他们讲话如此傲慢是出于政治仇恨！这只不过是对我们良好的先进的学校教育

①这是茨威格为祝贺高尔基六十岁生日寄给他的贺信，这封贺信于1928年3月28日在柏林的一次庆祝会上宣读。

和文明的一种善良而又浅薄的自豪感，欧洲曾经把教育和文明看作是最高人性的保障。长期以来，我们这些欧洲人，不仅仅只是学校里的孩子，对于这种借助肥皂和书籍所获得的文明的优越性深信不疑。直到一九一四年，披在我们人类身上的这一层薄薄的外衣突然被撕破，屠夫的肌肉在我们这些人身上赤裸裸地暴露出来，我们才懂得这种文明的全部匮乏。

后来，我上了大学，俄国以托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的形象又一次出现在我的面前。这一突如其来的新鲜事物立即把我折服，使我心醉神迷，展现在我眼前的非凡的人性和前所未闻的深厚情感，它们像一个深渊诱惑着我。我们曾经怀着令人吃惊的敬佩心情学习这两位榜样，因为他们出类拔萃，超越了自身，超越了人类的一切平庸，被推向人类对立的两极：罪恶与神圣！我们热爱他们，同时也害怕他们，我们怀着一种极其迷惘，几乎充满恐惧不安的感情把自己和他们联系在一起。我们既爱他们又怕他们，因为在他们与我们之间隔着一种陌生的东西，一种过激的和与自身为敌的东西，这一点令我们惊愕。我从心底深深地热爱他们，但也清楚地感觉，我不能与他们一起生活，因为他们是永远紧张兴奋，永远大胆想象，并一再否定自己的巨人。那时，我第一次认识到俄国的天才，而对于它的人民和它的真实力量还毫不了解。

后来我接触到了您的作品，马克西姆·高尔基，我又一次获得了新的认识，这就是俄罗斯的力量，俄罗斯的健康以及这个伟大民族的心灵和外貌。如果说，托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基向我们展示的是一种特殊的人，俄罗斯人当中的极端，他们的思想过于活跃，他们的情感过于激烈，我通过他们的作品预感到这个民族精神中的破坏力量，那么通过您的作品我看到的

则是持久的力量，一种默默无闻地、不露声色地进行建设的力量。我感到高兴的是，真正的人民，不论住在何方，不论在哪个国家，也不论在地球的哪一个角落，他们都是同样的，他们如同地球自身的原始自然力，如同小麦和大麦以及那种从同一个地球吸吮养分，受同一个太阳光照的神圣的本原物质一样。不同的民族和国家烘烤面包的方法和使用的模子各不相同，面包有白的、有黑的、有甜的、有酸的，但构成面包的主体物质是谷物，这一点是一样的。而您正是我们这个时代惟一的一位作家，通过您的文学创作揭示了人民这个本原物质。您没有人为地使它发酵，没有像托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基那样把它神化，也没有像大多数民粹派作家那样给它裹上一层甜甜的糖皮儿，而是以您这个正直人的目光所特有的令人心悦诚服的客观态度，发自内心的真诚和独一无二的、刚直不阿的个性来描写人民的。您既不夸大，也不贬低。您看到了一切，而且一切都看得清楚真实。因此，您的目光，您的眼力，对于我来说，是当今世界的奇迹之一。托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基以其博大的胸怀，把他们亲眼看到的一切都加以拔高或者夸大，而您，马克西姆·高尔基，正好相反，您的天才在于，公正地，最大限度地体察一切真实的东西。如果您描写一个人，我敢发誓，这个人就是您看到的那个样子，即不比他的原型高大，也不比他的原型矮小。您的尺度从来准确无误，不歪曲也不改动，是我们当今文学中绝无仅有的最准确、最精密的透视灵魂的光学仪器。托尔斯泰的照片和记述他生平的文章有成千上万，然而，它们所表现的任何一个托尔斯泰形象都没有像您用六十页纸所塑造的那个托尔斯泰形象那么集中，那么透彻，给后代人留下了那么栩栩如生的印象。一如对待这位伟人一样，您也以同样公正

的态度看待俄罗斯马路上最可怜的流浪汉和完全被世人遗忘了的吉卜赛人。您给我们提供了了解俄罗斯的文献，现在我们可以看到的不仅仅是俄罗斯人深广的心灵，而且还有他们的日常生活和尘世间的七情六欲。

一个艺术家的目光如此无比公正，这绝不只是眼睛的功能，绝不是瞳孔的奥妙和技巧所致，它是一个诚实心灵的有机部分，它有机地来自一种与生俱来而且表现在整个人身上的天然的正义感。我从未有幸亲自与您见面，但从您作品的字里行间我了解，您的本性诚实，无懈可击。因为，一个本性不诚实的人是不可能塑造出成千上万如此真实的人物形象的。仿佛是全体人民把您从芸芸众生中推举出来作一名见证人，要您描写他们的本性，说出他们最隐秘的思想和愿望，而您也忠实地、卓越地完成了这一伟大使命。如果说，今天我们对俄罗斯人民有了较多的了解，我们能热爱他们并且相信他们的精神力量，这在很大程度上应归功于您，马克西姆·高尔基。今天，当我们怀着激动和感激的心情紧握着您的手时，我们觉得，我们紧握的正是整个有血有肉、充满生机的俄罗斯。

致马克西姆·高尔基

一九二八年三月廿二日，萨尔茨堡

对于一切热爱真正的艺术，热爱真正人类良知的人来说，将成为节日的那一天终于来临。我已经答应在柏林彼斯卡托剧院举行的大会上代表成千上万的德国人发言，向您表示敬意。很遗憾，一场可恶的流行性感冒使我无法亲自到会发表演说。但

我的发言稿将寄往柏林，分发给与会各位阅读，希望您也能读到。这场病实在可恶，竟害得我无法亲自发言!!

您还将收到一份作家和艺术家联合发去的贺辞。我引以自豪的是，这次向您表示感激之情的活动是由我发起的。我讨厌作家们写颂歌，发表集体声明，组织宴会和演说，——但我只承认一项义务，这就是要对大师们表示感激。人在他一生中不能不对自己已倾心崇敬的人说一句感激的话。不需说很多，但一生中说一次感激的话是必要的。

亲爱的伟大的高尔基，这些日子里，充满感激之情的信将像汹涌的浪涛把索伦特淹没，像一座喷放岩浆的火山，把爱的炽热的熔岩送到您的身边。因此，我得约束自己不要多说，只说最重要的：

二三十年来，我们一直热爱着您。愿您青春永驻，珍重您的体力，永远保持旺盛的创作灵感!

希望您爱人类的火一般的热情不减，因为人类比以往任何时候都更需要这种热情。

致埃米尔·路德维希

一九二八年五月二日，萨尔茨堡

我不像您那么有礼貌，没有用手写这封信，请您原谅。

非常高兴，我的书① 能送到您的手中。还有另外一本小

①即《三位作家的生平》。

书①，在柏林时就想塞进您的手提包里，这次一并寄去。

欣悉您在美国获得巨大成功，深感快慰，您以及我本人都十分清楚，这一成功的代价将是在本国遭到反对，人们甚至把出现传奇性传记这股逆流的责任推到您头上。时下，您虽然在国外得到了认可和成功，而且是受之无愧，但在德国，人们正在讥讽您，贬低您。有一次，我在巴黎接受采访时，特别指出了这一点。人们不了解，您的这一成功不是刻意寻求的，而是自然而然得到的。撰写这一类型的传记，在十年前就被看作是绝对没有前途的事，一本关于拿破仑的书绝对是多余的，除非写一本歌德传还勉强可以。但请您不要因此就不知所措，我自己就不受这种舆论的影响，正在慢慢地，从容不迫地充实和扩展我的那套丛书。同时，我也许还要出版一本关于福煦② 生平的小册子——这本传记的主人公我并不喜欢，我只是想给一个纯粹的政治活动家画一幅像。这种纯粹的政治家可以为所有的信念效劳，可以接受任何职务，对一切都应付自如，然而从来没有个人见解，只是这种灵活多变的能力才使他在位的时间比他那个时代最有实力的人物都长。这幅画像对当今以及一切时代的政治家都应是一种提示和警告，用画像的形式指出，那种“得心应手”、八面玲珑的政治家不仅对于欧洲，而且对于所有民族都意味着一种危险。

---

①大概是中篇小说集《小型编年史》。

②福煦(1759—1820)，法国政治家，1792 年山岳党党员，1793—1794 年恐怖统治领导人，经他手杀死许多人。1795 年参与推翻罗伯斯庇尔的斗争，1799 年参加波拿巴政变。1799—1802 年以及 1804—1810 年为法国的警察头子，1814 年加入波旁复辟王朝的一派，1815 年成为临时政府的首领。

您的新书①对我来说并不新——在这之前我在《新周报》上已经仔细地、而且非常投入地读过。您进行的尝试是冒风险的，因而意义重大，每一个人，包括我在内，都将不由自主地把它与自己内心中已经设想出的图像加以对照，因为您是将传奇改写为事实，然后又从历史走入虚幻，触及到尘世间最神秘莫测的领域，即宗教的领域。我觉得，您这本书最突出的、无法估量的优点是，既不伤害非教徒的理性的感情，也不伤害教徒的虔诚的感情，既不是抒发自己的感情，也不是颂扬别人，而是以最完美的方式再现朴素的生活过程。当然，如此宏伟的题材，您不可能像写拿破仑传那样，一蹴而就。正如巴彼尼曾经正确地预言，这样的形象必须反复塑造（开始时只写四位福音教徒，结束时就有一大批福音教徒，或者说，这还没有结束）。但是，我总有一种感觉，在所有塑造出的形象中总会有一个最规范、最有立体感，从而能永世长存。即使伦勃朗和丢勒未能留下一个完整的、统一的、四海皆准的典型，我们也可以用文字描绘，但是，它将永远作为一幅画和一个形象保存在这套浩瀚的大型画集之中。

如果我这次没有公开发表我的看法，那么原因仅仅是，我觉得，以我的文化修养我还不能够对这部作品进行评论，特别是我对那个时代的历史还不很清楚。但您知道，往常我只要有机会接触您的作品，总是要写文章的，只有亲自研究了作品的形象，才会了解哪些阻力必须排除。而现在我正好了解它们，因为公正地对待托尔斯泰是一项十分艰巨的任务。

我迫切地想知道，您下一次打算写什么。有朝一日您应当

①《人之子，一位先知的生平》，1928年出版。

写一部关于重大社会运动的作品，例如写一部关于社会革命家的历史的书。我读的书越多，我就越是清楚，卢梭和马克思同属一个类型，而且从托马斯·闵采尔到马拉特①所有这类人的共同特点是：他们都是教条主义的革命者。

如果有一天能有一部通过人物形象来表现社会革命思想的专著问世该多好。可惜我本人能力不够。

致弗里德利克·茨威格

一九二八年九月十一日，莫斯科

昨日到达后，两点钟才获知，当天晚上就要我作关于托尔斯泰与外国的报告②。我很突然，毫无准备，但考虑一下后还是决定去讲，作即兴演说——当然这样大的歌剧院（共四千座位，这是我见过的最漂亮的一座），加上闪光灯和摄像时的探照灯，是让人有些望而生畏；不过，在乘火车行驶五十四小时之后能来即兴讲话，这是很体面的。庆祝会六点钟开始，我十一点演讲。夜里一点上床睡觉。这里的听众真是太好了！他们这么专心一意地听讲，这在我们那里是不可能的。乐队也是我听过的最好的。今天上午看了几个地方，十二点是托尔斯泰故居揭幕典礼，晚上听音乐会，夜里十二点乘车前往图拉，在那里夜宿

①马拉特（1743—1793），法国大革命的领导人之一，曾任雅各宾俱乐部主席。

②1928年9月茨威格应邀到苏联，参加纪念托尔斯泰诞辰一百周年的纪念活动，他作了题为《托尔斯泰与外国》的报告。在苏联共逗留两个星期。

（三点钟到达），然后乘汽车去亚斯那亚。你看，我在这儿的时间排得满满的，而且今天万里无云，风和日丽。

致弗里德利克·茨威格

一九二八年九月十一日，莫斯科

匆匆写上几句。今天首先参观陀思妥耶夫斯基博物馆——一座很壮观的历史博物馆，然后参加托尔斯泰故居揭幕工作，结识了上千人，接着去托尔斯泰博物馆（我的论托尔斯泰的书①在街口出售，二十五戈比一本，像兜售书报的小贩叫卖《时辰》②一样）。下午和很多俄国人一起拜访鲍利斯·彼尔尼亚克③，然后去古玩店，租一辆马车游览市区，晚上听歌剧《欧根·奥涅金》。现在是十二点，出发前往图拉，明天星期三六点钟到达，然后去亚斯那亚，波尔亚那，夜间乘卧车返回（哪是一张床？），计划星期四参观四个博物馆，拜访十位友人，也包括高尔基，晚上看话剧，夜间逛马路，星期五的日程安排大体也这么满，星期六也是如此。星期六晚上应我的出版商邀请去列宁格勒旅行，要乘十二小时卧车，星期天参观伦布朗画廊和游览列宁格勒，再乘十二小时卧车返回。如果星期一有火车，便乘卧车去华沙，星期二乘卧车去维也纳，星期四下午，最迟星期五我就在萨尔茨

①茨威格的《三位作家的生平》中关于托尔斯泰部分，1928年译成俄文在列宁格勒出版。

②《时辰》是当时奥地利的一份受人欢迎的画报。

③鲍利斯·彼尔尼亚克（1894—1938?），俄国作家。

堡了。一切都极为有趣，我很高兴能看到这一切，得到的印象将让我受用一生。我身体安康。在获得内容这么丰富的印象之后，我感到比任何时候都更精神焕发，身心舒畅。

致马克西姆·高尔基

一九二八年十一月六日，萨尔茨堡

我的这封电报是萨柯和凡塞蒂①书信出版委员会从纽约发来的（这些信很值得一读）。在此之前他们已经往俄国发了电报，邀请您参加保卫书信出版委员会，看来，这封电报您没有收到。如果您同意和罗曼·罗兰以及另外几位一起加入这个委员会的话（我很希望您们能够加入，因为这将是一份事关反对司法领域恐怖统治的具有重大意义的文献），请给纽约海盗通讯社复电。

我在报上发表了我对俄罗斯的印象②，过两天给您寄去。我回避作任何预言和评论。我认为，在那里总共呆了十四天，是没有资格这么做的——要是别人都效法我的榜样该多好。可以说，我的文章之所以效果颇佳，正是因为我在文章中不加一点评论，只写观察和心得。而且我主要描写了这些年里俄罗斯人民表现出的英雄气概。

---

①萨柯和凡塞蒂是意大利出生的无政府主义者。美国当局以反对激进主义为名对他们俩进行长达七年之久的审讯（从 1920 年到 1927 年），这件事引起全世界的抗议，但结果还是于 1927 年 8 月 22 日把他们俩处以绞刑。

②即 1928 年 10 月发表在维也纳《新自由评论》上的《俄国之行》。

您还会读到，我在文章中提到了那次对您的拜访，这次拜访我将永远不忘。这一次我只能四处看看，我想不过多久再去俄国进行考察研究。我们在道义上对俄国负债甚多，因为她比其他所有国家都遭受了更多的苦难。而这些苦难也使她变得更加伟大。在我们这里人们把政治和眼睛看得见的财富和福利混在一起，以为汽车最多的民族才是最伟大的民族。然而，历史是会做出修正的。

致马克西姆·高尔基

一九三〇年三月四日，萨尔茨堡

我一直没给您写信，是因为我总想写一封长信，而各种事情又忙得我无法喘息。很幸运，一次在慕尼黑与布德贝格男爵夫人偶然相遇，知道她正在您处工作①，她很热心，愿意把我的信转交给您。

我首先要告诉您罗兰的情况，他和我一样，对依斯特拉蒂②的行为十分气愤。这件事对他个人的伤害更大，因为舆论界存在一种看法，认为依斯特拉蒂很忠于罗曼·罗兰，不经罗曼·罗兰的同意他是不会发动这一重大攻势的。事实上，他不顾罗兰的严厉警告写了那本书，现在他本人也很清楚，自己做了一

---

①布德贝格男爵夫人是高尔基的秘书。

②依斯特拉蒂（1884—1935），用法语写作的罗马尼亚作家。他先是俄国十月革命的支持者，在苏联长期逗留之后成为极端反共分子。他的三卷本游记《三部关于苏维埃俄国的书》于1929年出版，1930年译成德文。

件多么愚蠢的事。事实证明，此人极不真诚，或者更确切地说，肆行无忌。他以令人作呕的、装腔作势的激情向世界宣告，说什么是他，终于是他，在自己的三卷书里把真理告诉了世界。但是，不能容忍的是，他只写了第一卷，第二卷和第三卷分别由维克托·塞尔格和鲍利斯·苏瓦林执笔，却都署上了他的名字。我觉得，依斯特拉蒂的这种行为是极不老实的，因为，他如果没有勇气承认，自己利用作为书商的声望占有了别人的著作，那么至少也应该说明，他的书是与别人合作写成的。我们所有认识依斯特拉蒂的人从一开始就都很清楚，他根本不具备扎扎实实地阐述国民经济的能力，他惟一的才干就是会感情冲动和生来就会作那种东方式的幻想。我不认为他会自觉地干坏事，他本人是他轻信一切的牺牲品，他相信每一句谎言，包括自己编造的谎言，他曾经在一个中篇小说中描写过这种人物形象，这个人简直不是生活在现实之中，而是生活在他自己虚构的世界里，是一个天生的幻想家和臆造者。这在叙事作品中或许是一种长处，尽管我恰巧在叙事文学中更喜欢真实人物——但这位幻想家现在却像一头大象闯进瓷器店一样，钻到政治里来了。罗兰认为有必要，非常有必要强调指出，他不仅与这本书无关，而且完全不赞成这本书。他是惟一一位对在您的国家中所发生的事件一直抱深思态度的人。

当然，他同我一样，在个别问题上犯过错误，有一次曾专门请求过您的帮助。我认为，我们当今人类少有的、令人喜爱的特点之一是，一旦一个艺术家或者一个从事脑力劳动的人在什么地方受到伤害，它就会特别敏感。正如在战斗中一个七岁的孩子惨遭杀害，比两百个成年人阵亡给人造成的印象更强烈一样，一个从事脑力劳动的人受到不公正对待，要比一千个无

名之辈更引人注意。于是便出现了超出国界的声援，出现热心于精神事业的人和知识界的声援，幸运的是，这一直还是地球上的一股力量。

我不能写得很详细，原因您是可以想象的——我只是希望您不要以为罗兰的态度有了什么变化或是消沉了。他很重视，要让您知道这一点。他属于那种不为报纸上的报导所迷误的为数不多的人。我们在战争期间学会，一旦必须准备并且实施一项确定的，当然是向公众保密的意图时，就要按照一百年来的老规矩行事。依斯特拉蒂的那本书也是这种情况，令人痛心的是，依斯特拉蒂这个乳臭未干的英才根本不知道，他磨刀是为了谁，反对谁。

亲爱的马克西姆·高尔基，多谢您寄来的长篇小说①，我已经慢慢地、仔细地读过了。您对一个个人物的描写，充分细腻，关键性场面妙笔生辉，我为此惊赞不已。我殷切地期待着后几卷，因为——坦诚地说——这一卷描写的事情是发生在阴暗处，上面好像有一层乌云浮动，我想，随后几卷带来的将是狂风大作，暴雨倾盆。从像您的这种作品中人们才能真正看到，在战前的那些年代里，整整一代人的心里是多么惶恐不安。我们今天的人理解这种惶恐不安，并且知道，它本来不是从人们的内心产生的，而是这个时代的紧张气氛造成的，这就像一个已经怀孕但又不知道自己怀孕的妇女突然感到恶心和容易激动一样。如果把整整这一代人的文学作品放在一起加以研究，我们便能像气象学预测天气那样，测定出这种共同的、一致的预感。

关于我自己，我只能对您说，在罗马度过了几天十分愉快

①指《克里木·萨姆金的一生》。

的日子之后，不得不突然回家，因为一个演员破坏了合同，我剧本的上演计划必须突然改变。我必须好几次来回奔走，现在又要去德国，在那里上演几场，以便在去维也纳和柏林举行正式首演之前，自己就有一点印象。但我体会到，每年在习惯的生活圈子之外生活一段时间是多么重要，这对于工作很有促进作用。因此，我希望明年能在意大利或者西班牙多住些时候。回想起您当初接待我们时的亲切和热诚，我们今天又怀念起意大利来，渴望能重温那些与生活中一切美好事物一样少有的时刻。

致马克西姆·高尔基

一九三〇年八月十二日，萨尔茨堡

我很不好意思，这么久没有写信报告我的情况。但我们经常想到您，尤其不久前，我们听说，一次地震在威胁着可爱的意大利风光，我们更是深深地惦记着您。目前我正在休假，我们的大部分工作已经顺利完成，我又可以松一口气了，因此现在才又能跟您亲切交谈。这几天，我很可能在这里或者在柏林会见弗拉底米尔·里丁①。我急切地想从他那里多了解一些俄国的情况，我现在只能从报刊上间接地了解一些，而且报刊报导极不客观，大多数情况下总是以悲观的调子描绘正在发生的事件。我认为，形势从来没有像今年这样紧张，这样悲惨和壮丽，下一代俄国作家肯定会找到跟法国大革命事件同样伟大，甚至更为宏伟的创作主题。经济在自然界发生的非凡事件中异军

①弗拉底米尔·里丁（生于1894年），俄国作家。

突起，而经济计划作为这种事件的基本要素蕴含着打一场大战役时那种激动人心的东西。要想真正理解这些事件，必须改造自己的认识、感情以及一切过时了的概念。我正竭尽全力，尽可能把这一切弄清楚，而我国大多数知识分子却以我难以理解的冷漠对这些概念置若罔闻。看来，他们没有预感到，或者不愿意承认，俄国的命运也决定着整个下一代人，甚至于下一个世纪的命运。亲爱的尊敬的高尔基，您今年未能实现再次返回俄国的愿望，这对您肯定是很痛苦的，但愿不是因为您身体欠安。我祝愿您身体健康，您自己应当多多保重。您还得要为我们写完您的长篇史诗①，我简直是怀着一种按捺不住的好奇心等待着这部作品问世。

今年冬天，我很可能再次去那不勒斯或者索伦特。我真想干脆离开欧洲两三个月，或者至少到巴雷伦群岛上去。但这一切都还没有确定，我必须首先把那本大部头刻画心理的书完成，写这本书离不开图书馆和城市。估计到九月底才有空闲，接下来我想写一本篇幅短一些的小说。这不需别的东西，有二十张白纸和一支笔就够了，而这些东西到处都可以找到。我现在就已经盼望着过这种自由自在的生活，因为我内心里年复一年，越来越想过游牧生活，不受地点、国家和语言的约束。由于盼望见到您以及您的全家，所以我很想去意大利，如能天从人愿，那么我们的意大利之行肯定会如愿以偿。

希望您在这段时间里能常常得到罗兰的音讯。目前在法国，他是惟一一个对俄国的态度明确，不受政治影响，不受偏见左右的人，是惟一能与之通情达理地谈论这些问题的人。除此之

①即《克里木·萨姆金的一生》。

外，笼罩在那里的是可怜的无知和一种由流亡者精心培植和助长的敌对情绪。在那种气氛中，您恐怕连八天也呆不下去。

至此，谨匆匆寄去我的问候，为的是向您表明，即使在没有写信的时候，我们也是亲切地怀念着您。

致安东·基澎贝格

一九三二年十二月廿三日，萨尔茨堡

您最懂得一份适当的礼物会使人多么快乐，那个包裹我今天才小心翼翼地打开，里面装着的果真就是我为了充实自己的藏书早已暗中希望得到的东西，这是帝国政府的慷慨赠物①。这又一次显示了德国技术的水平，全部复制件真是好极了，可以使行家大饱眼福。向您致以最诚挚的谢意。

我一直在游来逛去，准确地说，理查德·施特劳斯歌剧的第二幕②我已经写完，一月初我想再努一把力，写一点叙事性的东西，希望其中有一部分能获得成功。这样，我今年便心满意足了。有一点使我很受教育，当然，我在您的身上早就应该注意到，这就是，人过五十依然可以如日中天，甚至于还有足够的热量转给他人。但愿您在过去一年里工作满意，希望您也能和我一样，在这样糟糕的年月里，也就知足吧。

让我们继续走向新的一年！我们俩经历的艰辛酸楚已经够多，现在祝您节日快乐！

---

①岛屿出版社出的《歌德的三十份手稿》的复制本。

②这部歌剧的标题为《沉默寡言的女人》，1935 年 6 月首演。

致弗朗斯·马瑟雷尔

一九三三年四月十五日，萨尔茨堡

我这封信肯定得写六页，因为自从我们上次见面以来，世界发生的变化太大了。我当然没有去瑞典，这是很明智的，因为，否则人们自然要宣称我逃跑了，或者说我们还妄想冒着风险用德语讲话。你也许读了昨天德国学生联合会的一项命令，要求把所有私人藏书中一切“非德意志”书刊销毁（论述你的著作也在销毁之列），今后我们的书要首先用希伯莱语发表，必要时才可以译成德文。你读到这里可能会发笑，然而，在德国，这种仇恨心理却是一点不假，而且德国学生联合会还居然把它作为命令公布出来。其他方面的情况也糟糕到极点，一切权力，任何自由在德国均已不复存在，用不了多长时间，我们在奥地利也将遭受同样命运。届时该怎么办，尚不清楚。我最反对流亡国外，除非情况十分紧急我是不会这么做的，因为我知道，任何形式的流亡都只能带来危害，人们会因此把留下来的人当做人质，使他们的生活更加艰难。对于我们来说，现在的情况比战时更加可怕；战争时期，由于存在着实际危险，精神病狂起码还可以原谅，而现在则是一种地地道道的挑衅行为，这种挑衅行为迟早要导致严重的国际冲突。这一切民族主义的，反犹太人的狂热都是为了暂时操纵人民，并且以廉价的方式刺激他们的热情。长久下去，政府就要在外交上取得成就，我可以预见，那时的情景将是灾难性的。二十年来，自从一九一四年以来所发生的一切，包括战争，凡尔赛和约的缔结，都是违反常

情的，都证明了我们这些总是怀着一种无法解释的乐观主义心情相信发展和统一的人，统统都想错了，我们的辛苦有一半，甚至全部是徒劳的。而其中最让人恼火的是，每天生活在这种敌视、威吓和紧张的气氛中是无法安心工作的。当然，也许慢慢会习惯起来，我们必须学会放弃心中一切欲念，过一种更为艰苦，更为严峻，更为孤独，或许也是更为超脱的生活。

致克劳斯·曼①

一九三三年五月十五日，萨尔茨堡

我非常愿意同您合作，前提是，这份杂志② 不要具有直接攻击的性质。由于我们的存在，由于我们是局外人因而被置于局外的处境，我们实际上已经成了反对派，因此，同这些人没有可讨论的。有的人既然过去和现在都宣称，自己不想做一个公正的人，而且在任何方面都要把自己的全部思想置于党的思想之下，那就没有必要说服他们改邪归正。对那些把双耳塞住的人讲话，是毫无意义的。

我现在想著文论述埃拉斯穆斯，他也是一位真心诚意的人文主义者，像如今那些具有人道主义思想的德国人遭受希特勒迫害一样，他被路德击败。我想通过类比法进行描述，并且以

①克劳斯·曼（1906—1949），作家，托马斯·曼的长子。

②克劳斯·曼于1933年至1935年在阿姆斯特丹的克里多出版社主编《汇编》杂志，茨威格最初表示愿意合作，后来他觉得该杂志政治性太强，拒绝合作。他也以同样的理由拒绝了许多流亡时期出版的各种杂志希望与他合作的要求。

埃拉斯穆斯为例，用大家都能接受的方式阐释我们这一类型的人以及其他类型的人。希望这将是一首对于失败的颂歌。我要取出一章自成体系的寄给您。您看，我已经在向着一种新的活动形式迈进。在战争时期，我没有就现实问题与别人争论，而是通过小说《悲歌》通俗明了地表明自己的态度，同样，现在我也是想用一种象征使目前的许多现象变得明晰易懂。

我的性格不喜欢纯攻击性的东西，因为我不相信“胜利”，然而，我们无声地、果敢地坚持和通过艺术手段来表现也许更有力量。斗争别的人也可以进行，他们已经证实了这一点，因此我们只能在其他的领域打击他们，也就是在他们的薄弱环节上，在他们拙劣地美化他们的施拉格特① 和霍尔斯特·魏赛尔② 的地方；我们打击的方式是以艺术上无可挑剔的形式描绘出我们的精神英雄的肖像。

致赫尔曼·黑塞

一九三三年十二月九日，萨尔茨堡

时代变得如此奇离古怪，所有的关系都捉摸不定，因此，如今一句问候会使一个人比往昔得到一份丰厚的礼物更为高兴，而我得到的是比一句问候更为珍贵的您的一首诗，它确确实实

①施拉格特（1894—1923），1923年因在鲁尔区破坏法国军队的交通联系被法国占领当局处以绞刑。有人为煽动民族情绪尽力美化他。

②魏赛尔（1907—1930），纳粹党徒，在一次袭击中丧生。他写的歌《高举旗帜》是纳粹党的党歌，希特勒统治期间成为德国第二国歌。

使我感到无比幸福。我经常怀念您，自己沉默，因而也理解您的沉默。几个月来，我一直像一个走投无路的人一样进行自卫，尽管受到来自左右两方面的夹攻，对那些精神病狂我连一句话也没说。现在由于私人信件的发表，人们总算让我度过了政治难关。然而，两三个月后您会收到我的一本小的自白书。我选择了鹿特丹的埃拉斯谟① 作为救星，他中庸，明智，被挤在新教和天主教两者之间，正如我们被捆在当今各大对立的运动之间一样。他处境艰难，但并不孤立，在左右为难、备受折磨时，他宁愿维护体面，也不为了贪图方便，摇身一变，投靠某一方作后盾。他的这种态度对于我是一个小小的安慰。

两个月前，我同罗兰一起谈论您很长时间。他对您的热爱深深地感染了我，于是我也强烈地想看望您一次。但我现在要在伦敦呆六个星期，那里大不列颠博物馆的图书馆比欧洲任何地方都安静。

致赫尔曼·黑塞

一九三五年一月三十日，美国，曼哈顿号轮船上

我在美国稍稍周游一下。如今世界动荡不定，从各个侧面再一次观察它是有益的。一路的壮丽辉煌，令人眼花缭乱，甚至也令人安慰，因而，上了船之后，感到格外安静和空闲。于是，我想起我的一笔道义上的债务，因为很少有文学方面和思想方面的作品像您的《玻璃球的游戏》这样触动过我。我早就想把我的这

①埃拉斯穆斯（1466—1563），生于鹿特丹，著名的人文主义者。

种感受告诉您，但一直没有找出时间，再也没有比思考这样一个问题更重要的了，即面对机械化（如同在美国表现出的那样）个性将如何发展？而且您以积极的态度，不是以惯常那种肤浅的听天由命的方式解决这个问题，这使我受益匪浅。亲爱的赫尔曼·黑塞，您走的路多么正确！您在经过一个内在发展阶段之后，总是知道如何开始一个新的、更高的阶段，按照歌德的螺旋上升论，在更高的层次上再返回起点，从《卡门钦德》到您现在这样的成熟，发展是多么巨大，同时，您在时代的演进中立场又是多么坚定。我十分尊敬并且热爱您的态度，这种态度是在内心深处决定的，不是对周围各种运动的反应。我已经懂得，政治是正义的对立物，对它只能痛恨，因为它总是超越一般限度，它讲的每一句话都是标语口号，它的每条原理都是言过其实。现在，我已经到过许多国家，看到的政治太多了，因而知道，政治并不像拿破仑所说的是什么现代的命运，它仅仅是我们无法认识的各种运动的朦朦胧胧的影子，它是名副其实的一出戏，越是在表面上摆出符合规律的、有理论基础的架式，就越具偶然性。我坚信，正是这种越来越注重表面效果的做法必定要迫使那些优秀人物进行深入思考，越是在别人拉帮结伙的时候，这些孤军奋战的人就越是要顽强地维护他们自己的权利。

很希望能再一次见到您。我的处境朝不保夕；我在萨尔茨堡的家（凭窗可以远眺巴伐利亚）已经不再是我真正的故乡了，而我又没有当一名流亡者的天赋，只好像一个大学生似的，东住几天，西住几天，而且还几乎觉得，从那种稳定舒适的环境中被赶出来是一种幸运。我在伦敦一年学到了很多东西，目前正在美国。但愿我的收获能公之于世。因为写传记故事的时代已经过去，我打算表达和塑造我心灵深处最重要的东西。请收

下这块小小的银币，这是我对一项巨大的心灵上的债务支出的第一笔付款，也是我对您亲密忠诚的表示。请不要笑我，自从我们开始书信来往，已经过去三十五个年头了！

致约瑟夫·罗特①

〔未注明日期〕可能一九三四年五月

〔……〕，我在这里又像中学生一样，重新开始学习。我对一切都感到没有把握，感到很新奇。这里连一位年轻的妇女都对我这个五十三岁的人很友好！您的这本书② 也许是在对我进行教育，要我不要忘记这个严峻的世界。我在政治上完全悲观失望。我像别人相信上帝一样，我相信战争近在咫尺。然而，正因为我相信战争已经临近，我现在生活得比以往更坚强了。我紧紧抓住我尚能享受到的最后一点自由。每天早上我都对着自己默默祷告，感谢上帝，我是自由的，我是在英国。在这样一种疯狂的时代，我觉得自己还有足够的精力在道义上鼓励他人，您想想，这对我来说是多么大的幸福。因此，您现在不在这里，我心情很沉重。谁知道，我身上的这股劲头能持续多久，我重复一下，我有这股劲不是因为我愚笨无知，而是因为我清楚地认识到我们生存的脆弱性。我们必须把“尽管如此，还得要……”作为我们生活的信条：“尽管我们了解这些人，然而，我

①罗特（1894—1939），奥地利作家，流亡巴黎。茨威格给他许多物质方面和精神方面的支持。

②大概是罗特的作品《反基督》，1934年出版。

们还是爱他们”，这是罗兰说的，令人永志不忘。

我拥抱您，亲爱的朋友。您离我这么远，我很痛苦。上一次，由于发生的事情对我打击太重，我没有告诉您。他们在那之前两天到我萨尔茨堡家中搜寻保卫联盟的武器（!!!）连我装衬衣的柜子都搜查过了，我承受住了这次在我生活过十五年的城市里发生的肆无忌惮的辱骂和蔑视，没有告诉您们大家。幸好没有一份报纸报导这件事，他们根据奸细的情报像追捕罪犯一样追捕我——这一切给我造成了巨大负担，当我在巴黎与您谈到我对您隐瞒了这件事时，我由于（为那些人感到）羞愧而完全惘然若失。但现在我又恢复了镇静，甚至还感到高兴，这时我多么想见到您。

我的《埃拉斯穆斯》两星期后寄到。我相信，这是一本不会惹是生非的书（只是为少数善于持中立观点的人写的）。

我八月份也许去奥地利料理几件事。但萨尔茨堡对我来说已不复存在。我秋天去南美或北美讲学。我又渴望到远方去，希望在这个世界分崩离析之前，能再把它游览一遍。

致赫尔曼・黑塞

一九三五年五月四日，维也纳

寄来的礼物已收到。我只能拿一篇在《菲罗比布龙》杂志上作为附录发表的短文① 回赠您，以表示我的谢意。手迹对于

①即《手迹的意义与美》，1935 年 4 月发表。

我来说如同画卷对于您一样，而且甚至还多了一层神秘的色彩，因为手迹耐人寻味。估计我将在苏黎世附近独自呆上两三个星期，美丽的自然风光和方便的图书馆使浪游人心旷神怡，而这两项基本条件我在那里恰恰兼而有之。我自己的藏书孤零零地留在萨尔茨堡，我有一种感觉，好像这些书都已经读完了，当然这是在欺骗自己。反正我对我自己的房间已经十分腻烦，现在怀着一种大学生的闲情逸致在享受游牧生活。我想，您在我现在这个年龄的时候肯定也有过类似的出去走走的兴趣，看来这也是一种真正的生活，对于一个正常的有机体来说，这是有益的，并不是一种非正常状态。总之，只要我有精力，我就要四处游荡，不问路有多远，也不问去向何方。我知道，陀螺即使旋转得再剧烈，也有倒下的时候。当然，维也纳也是很美的，我很希望您能来这里参加我们与布鲁诺·瓦尔特在亨德尔的《弥撒曲》上演前后所进行的热烈讨论，此外，音乐也越来越吸引我（大概您也如此），因为它能使人超凡脱俗，超越政治，从而保持平静的心情。去年一年里对我帮助最大的是与托斯卡尼尼和布鲁诺的密切接触，我所以没有失去内心的平衡（像大多数人一样），多亏了这一令人欣慰的因素。

我知道，苏黎世距离台新不远，如果您允许的话，我会去看望您。我自知不是一个危险的客人，不会长时间麻烦任何人，但也不喜欢别人对他的索取太多。

我写过一首诗：太阳只做短暂休歇，——亲爱的客人，请学习这个榜样。可惜我的妻子当时不准我让人把它描在我们萨尔茨堡那栋古老而漂亮的楼房的太阳钟底下。她觉得，这样太不友好。但我认为，这样能让我免于忍受许多无聊的时刻。

致卡塔琳娜·基澎贝格[1]

一九三五年六月廿九日，苏黎世

您把那天晚上[2]给我描绘得不仅亲切，而且十分生动具体，为此我向您致以由衷的谢意。奇怪的是，我甚至很高兴，自己当时没有在场，因为在首演式上我只顾怀着好奇、探听以及其他类似的心情去强烈地感受观众的情绪，所以几乎不去注意艺术方面的印象。如果我可以冒昧地加以判断的话，我觉得，正是这部作品，它的影响不会十分强烈。时间将会证明，这是一个弱点抑或是一种隐蔽的优点。有些人在观看时有这样的感觉：那些巧妙地缠绕在一起的，隐蔽起来的美妙之处，只有听过之后才能听得出来。一部艺术作品总是首先要经受时间的考验，时间可能将它提高，也可能将它贬低，可能给它补充点什么，也可能从它那里夺走点什么。因此，我们今天还不能对整个施特劳斯加以评论。但我的感觉告诉我，如今对施特劳斯往往很不公平，人们总是用具体小节衡量他，而不是看他的全部巨大成就。对于我来说，施特劳斯是那一大批伟人中的最后一人。

尊敬的教授夫人，请您相信我，您冒着酷暑给我写的这封长信，内容广泛，使我感动不已。我们这里万里晴空，持续高温，灼热难耐，而令人吃惊的是，向窗外望去，湖水居然还未

---

①安东·基澎贝格的夫人，翻译家。

②茨威格为理查德·施特劳斯写的歌剧《沉默寡言的女人》，1935年6月24日在德累斯顿举行首演式。

干涸，或许尚未被人饮尽。幸而远处，有几座覆盖着积雪的高山，巍然耸立，令人心思神往，但这也只能是屠门大嚼，看看而已。我在这里大约再停留两周，然后回奥地利。途径萨尔茨堡时，稍事休歇，去听听托斯卡尼尼的《法尔斯塔夫》，之后随便找一个地方埋头创作。尽管有大量烦恼缠身，但是还是喜欢玩过去一直玩的那个上帝发明的儿童游戏，那就是把一令白纸涂上墨汁，却自以为是在干一桩什么重要的，有价值的事情。如果这是一种欺骗的话，至少这是一种虔诚的欺骗，人们静悄悄地乐在其中，既不干扰谁，也不招惹谁。

我们多么希望能再一次欢迎您，尊敬的教授夫人，但愿不久梦想成真。请代我问候您的先生，祝愿他万事亨通。

致弗里德利克·茨威格

一九三五年十月十日

我心情极坏——一是因为形势明显恶化，其次，我现在从德国收到的信让人震惊，犹太人在大声呼救，他们考虑的时间太长了，现在要到国外去，或者说不得不去，但又走不成了。你读过埃·哈的那封信，使人惊心动魄，他是我认识的最高尚的人之一；与此同时，司法顾问恩，把信直接写到我这里，询问我是否能安置他的儿子当饭店或咖啡馆的招待员，这样的事数不胜数。最近在德国采取的一系列仇恨措施，其恐怖程度前所未有。我预见到了这一点，可惜也许为时过早，这正是我的错误，但我是无法改变了。

现在要克制住一切个人的忧虑。关于我的事，你就说，我一直在伦敦，因为这里的图书馆极其方便，我可以很好地工作，

自从我放弃了萨尔茨堡的住宅之后，便在伦敦住了下来。对于真正重要的事，要永远保持清醒的头脑。

致约瑟夫·罗特

一九三六年三月卅一日，伦敦

我看您是不自觉地生我的气了，因为我未能给您出一个好主意。您觉得我不理解您，或是不理解您处境的艰难。然而，我最亲密的朋友，不幸的是，我不是现在才理解您的这种处境，我和您所有的朋友一样，早在两三年前就已经预料到会有这种情况发生。您现在经历的一切，我们都经历过，您的忧虑我们也都有过，甚至更多。我们早就预感到，您会因酗酒而肝脏疼痛，而且也预感到，您肯定要痛恨我们。预见这一切，不一定非是先知不可，亲爱的朋友，如果您真的想要看清形势，那么您就要认识到，随便找一个地方完全离群独处才是您的出路。不要再呆在巴黎，也不要再去福沃约，根本不要去大城市，去一所可以自愿出入的寺院即可。您已经看到，当我们得知，您的开销超过您现在收入的二倍和三倍时，我们多么惊愕。一种朦胧的感觉在安慰我，那就是，假使您离开巴黎，过完全隐居的生活，假使您能彻底改变您并不心甘情愿地乐于改变的生活方式，您会从根本上比现在感觉舒畅得多。您认为，别人对您太苛刻，请您打消这种想法。您不要忘记，我们是生活在世界走向没落的时代，只要能挺住，我们就应该感到高兴。您不要指责出版商，不要责备您的朋友，甚至也不要对自己捶胸顿足，而是要鼓起勇气承认，不管您是一个多么伟大的作家，您在物质的意义上是一个渺小而又可怜的犹太人，几乎跟其他七百万犹太人

一样可怜，您必须像地球上十分之九的人那样过卑微鄙贱的生活。我认为，只有一点能证明您的聪明，那就是，您不要总是对此“反感”，不要把这称之为不公正，不要去比较那些天分比您差的作家赚多少钱。现在您要亲自证明，您具有您称为谦卑的那种品质。如果您怪罪我说您不够聪明，那么我只能回答：请您给我们做个样子！希望您终于能明白过来，把关于“职责”的一切错误概念抛在脑后。您只有一项职责，就是写几部像样的书，为了我们，也为了保重您自己尽量少喝酒。我诚恳地请求您，不要为了那些无谓的抗争浪费精力，不要指责别人，不要指责那些诚实的、从容不迫地进行正常计算的商人，而您自己却对计算从来一窍不通。现在是您彻底改变您的生活的决定性时刻，现在不改就永远不会改了。您现在已经走到那条老路的终点，再也不能往前走了，非得往回转不可，这或许还是一种幸运。

致汉斯·卡罗萨[1]

一九三六年八月二日，伦敦

收到您的信，我是多么高兴！我现在经常外出旅行；过几天，应巴西政府邀请乘船去巴西[2]，然后去阿根廷——这是我的一个宿愿，在骨头尚未腐烂，接受器官还能工作之前，再去世界的这块大陆看看。这也应该是我的一次精神上的休息。我最近的一本书[3] 没有寄给您，因为据说，我的书在德国已不再流

①汉斯·卡罗萨（1878—1956），诗人，作家。

②出席 1936 年在布宜诺斯艾利斯举行的国际笔会世界大会。

③即《加斯台里奥反对加尔文或良知反对暴力》，1936 年出版。

通(没有任何政治的和个人的原因),我不想给收书人增加负担。这本书意味着我要长时间告别传记文学。我现在又在写散文,写一部篇幅比较长的传奇①,下一步打算写点中篇小说,甚至也许冒险写一部长篇小说。最近几年,我心情很不平静,我从事历史方面研究是逃避时代的一种办法。但人这个有机体,经过一段时间以后,连他的思想对外界影响的反应也不再那么强烈。隐居是一种办法,如果一个艺术家想要坚持专心致志地从事创作,那么这种办法对他也是适用的。正如通过理查德·施特劳斯我才有机会亲身参与音乐创作,从而进一步熟悉音乐创作的本质一样,与托斯卡尼尼和布鲁诺·瓦尔特的友谊极大地帮助了我,使我也完全沉浸在音乐里了。我个人无所抱怨——撞击可以不把一个人撞碎,反而推动他前进——我们只希望能活得超脱一些,多关注自己的事,不要强行介入我们既不能促进又不能阻拦的事件。我殷切地期待着您的新作②。因为您坚定不移地要来意大利,我希望能与您再次相见。您在英国有一批矜持、然而优秀的读者,如果您去大学讲课,也是会受到热烈欢迎的。

致弗里德利克·茨威格

一九三六年九月十二日,布宜诺斯艾利斯

在布宜诺斯艾利斯③我一行字都未能给你写。这里的空气

---

①即《蜡烛台记》,1937年出版。

②大概是小说《成熟生命的秘密》,1936年出版。

③1936年8月茨威格作为巴西政府的客人来到里约热内卢,接着与德国作家埃米尔·路德维希一起到阿根廷首都布宜诺斯艾利斯出席国际笔会世界大会。

不如里约热内卢好。会议上法西斯分子和其他人争吵不休，会下又是死一般的无聊——一切都翻译成了三种语言。我拒绝了会议主席团的要求，没在任何一处讲话，对在大庭广众面前登场我丝毫不感兴趣——到最后我也许对威尔斯讲几句话，表示感谢，这样我也算是开口了。但是，即使再小心谨慎也无济于事，报刊记者从早到晚跟踪你，又是登照片，又是编趣闻轶事。他们给我拍了一张巨幅照片，拍我在路德维希讲话时是如何落泪（!）的，真的，就是这样用大字标题写的——而事实是，对于人们把我们当做殉道者我十分反感，为了不让他们拍照，我用两手捂着面，而他们恰恰拍了这个镜头，同时还加上了一段杜撰的文字说明。这种尽展虚荣浮华的市场使我感到恶心。——别人如何我不过问——会议上有两三个真正品格高尚的人如卡狄达斯·纳哥也这么做了。在这一点上我代表了大家，并且用一种隐蔽的调解方式防止了一场大的争吵。我完全撤到幕后，这一点是高明的，虽然肯定也要遭到曲解。——我真想登船回去，虽然我看到了十分有趣的东西。今天在别人开会的时候，我参观了一所屠宰场，这也是特殊的一景。

致克劳斯·曼

一九三六年十一月廿四日，伦敦

长篇小说《梅菲斯特》我终于收到了，并且怀着极大兴致读完。您在最后一页上天真地谎称，这里所叙不是现实人物，哎，这毫无用处！人们一看就认得出他们是现实人物，而且更为重要的是，人们能认得出整个时代的各种过渡和紧张关系。您以

如此引人入胜的形式塑造了一个性格变幻莫测的人物，把消遣、讽刺和艺术成功地结合在一起，这已经是很不错了。

我一月初或一月底恐怕不在这里。这是我们会见的一种不祥之兆。我计划去南方旅行，但一切都还未定，在这个与一九一四年极其相似的时代，谁还敢做计划呢。

致弗里德利克·茨威格

一九三七年五月十二日，萨尔茨堡

请你不要以为，这对于我来说是快乐的时刻，相反，我是在夜里给你写信，辗转反侧，满脑子想的都是过去的美好时光。我们俩都犯了错误，我本期望着另一种结局。这次外表上的分别在我内心里留下的只有悲伤①，因为在心灵深处我觉得我们并没有分手，或许还更亲近了，不像在一起时相互距离很近，容易发生各种琐事和不快。我知道，你没有了我生活将是非常困难的，这并不是我在自我吹嘘，——不过，你因此失去的并不太多。我已经不是原来的那个人了，我变成了一个爱孤独的、完全与世隔绝的人，只有工作能给我带来乐趣。你看，我告别了多少人，而且我也知道，如果我周围变得更加冷清而空旷，那是由于我自己的原因。来自德国的打击给我们大家造成的伤害比你预计的要严重得多。一切庆典和娱乐对于我来说如同鬼魂一般陌生了。是的，你失去的并不多，你在心灵深处肯定没有

①茨威格与他的前妻弗里德利克于1937年5月分居，1938年12月正式离婚。

失去我——你是什么样人，我很了解。请你相信，我除了希望得知你生活得如意以外再也没有别的愿望了——我也祝愿你的孩子万事亨通。如果说，我对她们不满意的话，那么仅仅因为她们没有那种迫切的学习热情，而我们俩人知道，我们的青春正是因为有了这种热情才美好而有意义的。——但是，我对你再说一遍，在我心中，我对你没有一点儿怨恨，有的只是深深的歉意。——我感觉，这个时代极其残酷地压迫着我。如果我的这种悲观情绪使你有时心烦意乱的话，请你原谅，但是，你知道，我这么做也从未使得自己轻快过，而且，除个别短暂的幸福间歇外，也使别人很难与我共欢乐。现在我诚恳地请求你，别怀疑我，我是一个满身都是缺点错误的人，但有一点你是知道的，我绝不会忘记我曾经喜欢过的人，我怎么能疏远你呢？你是我最亲近的人。你知道，我是如何信守友情的，即使朋友严重地伤害了我（如现在的罗特①），我也绝不会放弃自己这种内心的义务。请你决不要有这种念头，你好像已经“失去”了我，也不要管别人会怎么样。要是他们谴责我的话，他们有一定的道理，但另一方面，也是因为他们并不知道，由于萨尔茨堡的全部情节最近几年我遭受了多大的伤害。但你是不会有人谴责的，而且，谁站在你一边，我都只能热爱和尊重（虽然我现在讨厌一切在我们之间制造紧张气氛的人）。我个人以为，成为目前这个样子是比较好的，当然对于我来说十分痛苦。我们现在要体验和经受的一切还有何意义呢？最好的时光已经一去不再复返，那是我们共同度过的，而且很多时候我们是沉浸在真正

①罗特（1894—1939），奥地利作家，流亡巴黎，1939年5月在巴黎自杀。

的幸福之中，我的创作也颇有收获。在我们心情郁闷的时候，就想想这一切吧，请你相信我，对于你为我做的一切好事我都是感激的，我现在正在回顾它们，而把那些搅得我们心神不安的不愉快的事情都已经忘记。我对你做得不对的事，也请你忘记吧。请你一刻也不要以为，你已经失掉了我，请你像怀念你的挚友那样想着我吧——但愿我经常有机会向你证明这一点，请你原谅我这次分手给你造成的一切痛苦。你的悲伤就是我的悲伤，如果我能与你共度或者为了你而度过一小时，那么不管有什么忧郁的阴影这一小时也将是美好的。感谢你为我做的一切，我不会忘记，永远不会忘记这些年里我们共有的美好的东西。

致约瑟夫·罗特

一九三七年九月廿五日

您为什么立刻感到委屈，为什么——难道我们受到的打击还不够多，我们还非要相互鄙弃不可，即使……。我自己一身的毛病，根本没有力量去批驳别人。没有力量，我的朋友，现在也不能写文章——对于像我们这样的人来说，最明智的办法就是在上海或者马德里让一颗汽油弹炸成灰烬，这样也许会救了一个想要活着的人。我在巴黎只停留了一天半，除马瑟雷尔和恩斯特·魏斯① 我谁也没有看见，只观赏了几幅非常优美的绘画，现在开始工作了。一九三七这一年对我来说是不顺利的一年，一切都像魔爪一样把我紧紧抓住，我的皮被剥掉一半，神

①恩斯特·魏斯（1884—1940），医生，作家，1938年流亡法国。

经露在外面，然而，我的工作并未间断，要不是家庭和其他事情拖累我，耗费了我双倍精力的话，我的工作也是会有进展的。请您决不要忘记，我已经活过了五十五个年头，由于我们经历的是连年不断的战争，所以有时感到厌倦——正是因为这一点我才逃到这里来，以便能紧紧地靠在这张写字台旁，这惟一能支撑我们的东西。您无法想象，我多么迫切地想同您谈话，刚刚我又被一位"朋友"往内脏里捅了一刀，气得我怒火中烧，只有咬紧牙关。如果有一天我们能聚在一起畅叙心曲，那将是很有意义的。如果现在独裁者们的协调行动没有导致对俄国发动有计划的集中打击（先打击布尔什维克，然后打击民主党人，一九三三年就是这么做的），如果哪怕是奄奄一息的和平尚存，那么我想在一月份去巴黎一个月。我还从未像现在这样思念友人，在巴黎还有几个朋友，如果您也能去的话，那就太好了。我们需要在一起痛痛快快畅谈一番，振作情绪，恢复精力，因为这个发了疯的时代加给我们大家的负担太重了。托斯卡尼尼在最后时刻不得不留在加施泰因，我在那里看见了他。他是获得地球上最伟大"成就"的人，然而，他并不自私地独享这些成就，而是承受了所发生的一切苦难，这使我感动至深，惊赞不已——，在我的长篇小说里，我也许要对这种总是要同情别人的"病症"说几句话。罗特，不要因为时代的严酷自己也变得严酷起来，也就是说，不要赞同和加强这种严酷性！不要因为那些冷酷无情的人以其惨无人道的行为取得了胜利，自己也变得杀气腾腾，冷酷无情，相反，宁愿以与他完全不同的态度来反驳他，宁愿让人嘲笑这种态度是软弱的表现，也不要把自己的本性隐蔽起来。罗特，您不要灰心丧气，我们需要您，因为不管这个时代吸吮了多少鲜血，它还是缺乏精神的力量。请您保重！

我们是少数，让我们永远团结在一起！

致约瑟夫·罗特

一九三七年秋

刚刚收到您的信，您让我很难过。我记得，我们以往写信总是这样的：我们互相介绍自己的计划，称赞我们的朋友，并且为我们的相互理解而高兴。而现在，我对于您的打算，您的创作一点都不了解。在意大利，有人对我谈到您的另一部长篇小说，他读过了这本书，而我却对此一无所知。罗特，我的朋友，我的兄弟，我们身边的污泥浊水与我们有何相干！所有的国家都在说谎，我每周读一次报纸就已经腻烦了。我做的惟一一件事，就是不时地试着帮助一两个人——我指的不是物质上的帮助，而是帮助一些人离开德国，或者是帮助在俄罗斯或其他什么地方陷于困境的人。这也许是我有能力积极参与的惟一方式。如果您说我这是在逃避，我不想反驳。人们如果不能通过斗争实现他们的决定，那么就该退避三舍——我的朋友，您忘记了，我已经在《埃拉斯穆斯》上公开摆出了我的问题，只有一点我要捍卫，这就是个人的自由不容侵犯。我并没有隐蔽自己，《埃拉斯穆斯》毕竟是事实，是命运，我在这部书中也描写了一个随声附和的人的所谓怯懦，并没有赞扬它，也没有对它进行辩护。《加斯台里奥》也是如此。这是我想成为的那种人的形象。

罗特，对于一个真正的朋友，我从未背离过一秒钟。如果说我曾经想要见见托斯卡尼尼的话，是因为我尊敬他，因为要同一

位七十二岁的人接触必须抓紧一切机会。后来,因为我必须离开,所以根本没能见到他(这一点您在读我信的时候疏漏了)。我没有路过阿姆斯特丹,而且我也不知道,您是在阿姆斯特丹还是在乌德勒支。罗特,我们的人数很少,而且您知道,即使您再竭力反对我,还是几乎没有人像我这样对您依依不舍,您对我的一切愤怒我都感觉到了,但我不以愤怒回报您,因为这么做对您毫无帮助。随便您怎样反对我,私下或者公开贬低我,或者与我为敌,但您还是摆脱不掉我对您的单相思,这是一种与您同甘共苦,同时因您的仇恨而伤心的爱。您尽管反对吧,这对您毫无帮助!罗特,我的朋友,我知道,您的处境极为困难,而我能够给您更多的爱也就心满意足了。如果我使您生气,惹您恼怒,让您心中对我充满仇恨的话,那么我的感受只能是,生活在折磨您,您完全出于本能对也许是惟一不见怪您,不顾一切和一切人的反对始终对您保持真诚的人大打出手。罗特,您这也是徒劳的,您无法让我离开约瑟夫·罗特。您怎么做都无济于事!

致约瑟夫·罗特

一九三七年十月十七日

我只想告诉您,我昨天看见了巴尔特霍尔德·弗雷斯,从他那里了解了一些您的工作情况,您顽强地坚持工作,我非常高兴,我相信,您的两本书会取得成功。他对我说,您收到了一份去墨西哥的邀请,我简直无法对您说,依我之见,换一下气候、地点和环境,重新充实一下自己,对您来说是何等重要。您若能写点东西,描述一下这个新的世界该是多好。我对弗雷

斯说，这种旅行的经费肯定也容易筹措。欧洲腐烂的气味使我们大家透不过气来，亲爱的朋友，到外面呼吸一点空气，会使您的精神为之一振。我很高兴，您起码还在巴黎——请别忘了去展览馆参观一下文学馆（这是整个展览馆给我印象最深的馆）。我昨天完成了我的一部长篇小说的第一稿，这是这本书的最初规模，共四百页，当然只是一个很不完整的提纲，真正的工作现在才开始，若能与您一起讨论一下，对我来说是很重要的。可是，您肯定不想来伦敦（尽管这很重要），我从现在起到十二月中旬必须静静地坐下来，然后打算去维也纳十四天，也许再去巴黎一个月。我们何时才能再见面？您现在了解了我的全部计划，过几天我把我的两本书寄去，一本是我的《论文集》，另一本是《麦哲伦》。最近几年，我是实实在在地工作了，并且拿出了我该拿出的全部力量；但愿质量不要太差！写这封信只是向福沃约寄去我的问候，请不要忘记您这个不幸的爱慕者和被丢弃在一边的朋友。

致费利克斯·布劳恩[①]

可能一九三九年春

收到你的信，我非常高兴。我们只是在非本质性问题上感觉不同——你更多地关注“德意志”的命运，而我关注的则是全人类的命运，我觉得，五百万中国人，两百万西班牙人惨遭

①布劳恩（1885—1973），奥地利作家，1939—1951年流亡英国，从年轻时代起与茨威格是挚友。

杀害比我们个人的文学著作被销毁更重要，因为焚书只能是短时期的行为。你知道，我从不站在战争煽动者一边，而且只要我有可能，我总是及早退让——两年前，我是主张在西班牙实现和解，在法国割让给意大利一块土地的少数人当中的一人。那时，凭着理智和和解精神一切都还可能办到；现在希特勒被胜利冲昏了头脑，他要战争。

我尽量少读报纸。各方来信加给我的负担太重了。我尽最大可能在物质方面帮助他人，把《耶莱米》在纽约首演支付给我的全部版税都捐赠给流亡者基金会①，然而，我在这里怎么能弄得到保证金和许可证——从这里去一次伍伯恩大厦②就需要一天的时间！费利克斯，假如你读了他们在信中大声呼叫出的遭遇，你就会觉得，我们的全部文学创作都是极其乏味的。而且我知道，全部的罪恶还在后边（半年前你在瑞士时，我在给你的信中曾经谈到过这一点）。我了解的情况比你们多。我知道，救济基金很快就要枯竭。现在，这里的每个犹太人都要负担五六个亲戚朋友，加之收入减少，捐税增加，成千上万人被驱逐之后，接踵而来的是饥饿！我遭受的命运是有一只刚毅的眼睛，一只严厉的眼睛和一副软心肠，亲爱的朋友，这样一种混合是很可怕的。

我十分赞成你的观点，在这里找点小时工或者类似的事情做（如果集中营不为我们解除这一切忧虑的话）。对于文学不要抱任何希望，我已经告诉他们不要在这里出版我的那本长篇小

①流亡者基金会是在纽约建立的一个流亡者组织，其宗旨是给流亡美国的艺术家和作家提供生活保障。

②难民救济所的办事处设在伦敦的这座大厦里。

说了①，现在谁还买书呢！告诉你的妹妹，赶紧把沃尔夫的书②卖掉，现在行情很好，过两个星期可能就太晚了。我收到了卡罗萨论歌德的演说词，他还在上面热情地题了字；你当了三十年诗人之后看清了迈尔③这个人，这是很可喜的，我一直提醒你：他从一开始就是一个鬼鬼祟祟的、狠恶的、阴险的人，不可能跟你建立真诚的友谊。赫尔曼·布罗赫和奥恩海默在纽约，这使我高兴。这里现在已是人满为患，我喜欢与菲略甫·米勒和柯尔门狄见面，时而也见到查雷克和罗伯特·瑙曼，另外我还得见许多外国人和寻求救济的人！目前我正专心致志地为撰写一本文学史性质的著作做准备工作④，这是一幅相当大型的人物肖像（不是自传），分为两卷，起码需要两年的时间。因此我需要有一个工作环境，躲避开那个压抑我的世界，我不想让它把我压垮。为了保护自己，转移自己的注意力，我做了这种最艰难的抉择。朋友们的境况不容乐观。维克托的处境比他自己知道的更危险，埃尔温已是疲惫不堪，被各种纠纷搞得焦头烂额——他说，“我们必须走开”，可是他不知道，这是否就是上策。从维也纳来的人中大部分——如舍耶等人——随着社会地位的丧失也失去了精神支柱，他们叫苦连天，约瑟夫·罗特嗜酒成癖。剩下来的人就没有几个了，那些没有遭受不幸因而也就没有堕落的外国朋友是最后的安慰。我在这里尽可能离群独处，绝不参加集体活动（这是错误的）——我持中立态度不

①茨威格的长篇小说《心灵的焦躁》。

②大概是作家沃尔夫的自传。

③迈尔（1882—1971），奥地利作家。

④即《巴尔扎克》，该书茨威格生前没有出版，1946年才正式出版。

是为了寻求庇护，这种中立态度大概还要持续一年，对于我来说只有工作最重要，它是我的鸦片。

弗里德利克在巴黎，常有信来，她像过去一样劳碌，从早到晚总是把许多人聚集在自己身边，两个女儿也在那里，都没有职业——她们不明白这个时代是多么严峻，而我则越来越真诚地渴望离群索居，从事创作，现在我不再为自己家中的是是非非所烦恼，颇感欣慰——我反正每天都得为四五个小时的工作进行垂死挣扎。

希望不久能见到你。我呆在这里不走，也许去一次荷兰，但至多在那里停留一天。这是我在英国的最后一年了，不可离开次数太多〔……〕。

假使我的朋友福克斯能到那里访问，而我在这里连签证也不能为这个雅利安人弄到，感到自己如此软弱无能是何等可怕！我们这个世纪在科学上（据我在美国看到的情况）每年都创造出前所未有的奇迹，但人在我们这个世纪却遭到了自从奴隶社会以来从未有过的凌辱。人类在腾飞，人却被贬低——我们的生命被当做饲料去填喂那群患妄想狂的乌合之众，豺狼野兽和国家。

致赫尔曼·布罗赫[1]

一九三九年五月七日，伦敦

感谢您亲切详细的来信，信中您向我透露了您关于超国家的构想，令人信服。我认为，这里正是问题的核心。有的东西

---

[1]布罗赫（1886—1951），奥地利作家，1938年经英国流亡美国。

我们已经丧失了。本来在国家之上还有一个更高的实体，最初是教会，后来到了自由主义时代是道德哲学和世界公民的理想主义，这些都是无形的势力，可以向它们呼吁，同时通过它们的权威也可以防止国家不受侵犯。从前有过一种世界性舆论（德雷福斯事件，土耳其大屠杀）使世界性的独裁者们胆战心惊。

这种实体在战争中由于世界分为两大阵营而被破坏了。后来，革命的政治运动（法西斯主义，国家社会主义）又一次把世界分为敌对的两大派。因此必须重建一个实体，但我不知道，是否在旧的民主制度内部把组织更新一下就够了，因为这种旧的民主制度过去曾经表达过世界性舆论，而现在它必然是站在世界的这一半反对世界的另一半。由民主国家单方面提出的要求，处于对立方面的国家仅仅出于原则性也是要拒绝的，所以我的问题是，是否可以把这种超国家的实体建立在民主制度之外，不受民主制度的影响。起草这样一个纲领，我觉得，在今天再重要不过了，有几点您要作为定论写进去。

然而，亲爱的朋友，我说这些，一点也不是反对您打算从理论上和宣传上为改造民主制度奠定基础的计划。但我觉得，您的想法的核心是，只是把一种实际上已经在隐蔽进行着的运动表述出来，组织起来——张伯伦，达拉第，罗斯福在某种意义上已经是当权者——而现在急需做的是——我认为指出这一点是重要的——防止误解，严格划清“专政”和“暴政”这两个概念之间的界线。您要求的是专政，而那些法西斯和国家社会主义国家搞的是暴政。既然法西斯主义者和国家社会主义者从我们这里夺走了“自由”和“社会的”这些概念，我们也不能让他们使用“专政”这个词，我们需要用一定的化学方法净化这个词，然后用以对抗暴政的事实。我甚至于在考虑，我们今

后进行的研究是不是可以采用这样的正标题或者副标题，即“反对专政，还是用它取代暴政”，并且阐明，暴政总是与某个具体的人联系在一起，而专政则可以作为超个人的制度存在，其代表人物经过一段时间必须由另一个人取代，也就是说“元首”不是终身的，不是由上帝安排的，而是由人民推选，不能从个人情绪和恩怨出发不受限制地为所欲为，而是要受到监督；我甚至认为，有必要让这种制度的每一位统治者在其任职期间定期向参议院或者议会报告自己的工作，对错误和滥用职权承担责任。倘若您认为，在您计划要写的书中由我来更加详尽地阐述这样的区别对您是有用处的话，我乐于效劳。

为了您的那部长篇小说①，我立即给穆依尔夫妇②写信，过几天我有可靠的熟人到那边去。我如此急切地想得到这本书，当然也有自私的原因，因为我想在此期间阅读它。乔依斯的新作③和我的那本书④在这里同时出版，我的书很受欢迎，乔依斯的那本书我还没有勇气拜读。

请不要因此长时间耽搁您的工作，为了维吉尔的复活，还是把他杀掉吧。对于世界上发生的事情我们大家都所知甚少。您的极权民主制的梦想已经实现，因为这里长时间以来报刊消息来源被阻塞，一切批评都遭窒息，一条真实的消息也没有，而且这一切都是在一个“元首”的领导之下干出来的，而这位“元首”再也没有人信任，其愚昧无知确确实实创造了世界历史记录。

---

①即布罗赫的长篇小说《维吉尔之死》。

②穆依尔大概是苏格兰作家和批评家埃德温·穆依尔（1887—1959），他们夫妇当时住在美国。

③即乔依斯的《为芬尼根守灵》。

④即茨威格的《心灵的焦躁》。

我对于政治有时候已经完全淡漠。我的神经对于标题、演说、告示再也没有什么反应。幸运的是，我相信我的器官就像一颗坏了的牙神经一样已经死掉——因此，像李维诺夫下台①这样的消息，只是像闪电一般在我的头脑中一掠而过。我越来越清楚地感觉到，把自己与世界的电线网络拴在一起对于我们有创造性的人来说是一种灾难，应该学会“对一切冷若冰霜”，我们不能长时期把神经绷得太紧，否则会损伤我们身体中最脆弱的有机物质。但愿您们那边由于线路太长，这些事件对神经的电打击力不那么强烈。我有时很想系统地试验一下，像读一百年前的历史那样阅读报纸。必须打破这样一种概念：因为是今天发生的，所以就是真实的和重要的——我觉得，打破这种概念对我们是最好的解救，或者把发生的事情纳入一个公式，不看它们的现实意义，而是看它们的数字的和方法论的意义，在某种程度上，就如同科学家在一次地震中不是看死人，而是测量震级一样。

致克劳斯·曼

大概于一九三九年七月

我必须尽快告诉您，您的长篇小说②使我心里觉得格外快

①李维诺夫（1876—1951），1930年—1939年任苏联外事人民委员，1939年8月被解除这一职务。

②克劳斯·曼的长篇小说《火山·流亡者中的长篇小说》，1939年出版。

慰。许久以来，我感觉到您的决心在增强，更显示出大丈夫的自信，您也许知道，我一直对您“寄托希望”，然而，这本书以其丰富的内容，概括全局的思想，严格到极限的正义感，远远超过了我的苛刻要求。我现在不是指那些具体场景（其中有些场景极其精彩，绝对不会忘掉），而是指在这个小说的框架中色彩明暗的分布和浑厚的笔力。您不是平铺直叙地描述这个问题，不是一个事件接着一个事件地讲下去，结果人物的出现显得无足轻重，他们像木偶一样笨拙，直到最后仍然是在牵着他们的那条线上活动，而是把变化，把由于流亡而发生的性格转变作为主要题目，也就是说，把内在的命运完全当做是有机气氛变化的反射和结果来进行描述。我觉得，您的这种笔法十分重要。我没有任何不同意的地方。若说希望，也许您还可以再多写一点贫困和因没有钱而走投无路的情景——我经常看到，仅仅由于缺少几个马克而招致沉沦的赤裸裸的事实，再多描写一点凄惨，龌龊和昏暗。当然，一九三八年十一月份的情况在某些方面已经有过之而无不及，希特勒写下的世界史，其惨绝人寰的野蛮程度远远超过了我们的想象。如果不是与您们无家可归者的天使截然不同的，披上铠甲的天使降临的话，他还会写这部世界史的第二部。

亲爱的克劳斯·曼，我在读您这本书的时候，还有一种个人的感觉，您仿佛在写这本书的同时以及通过写这本书由于自己也获得了免疫力而得救。如果我没读错的话，您写这本书是在批判过去的、缺乏信心的、陷于绝望和濒临险境的自我，它所以对我有那么大的威力，原因就在这里。这不是一部供观赏的书（看来福伊希特万格的《流亡》会成为这样的书），而是一部让人饱尝痛苦的书。人们感受到了这一点。

不论您在何处收到这封信，它都将向您转告我的良好祝愿。我为您而深感欣慰，感谢您实现并超出了我多年来对您的信任。

致费利克斯·布劳恩

大概于一九三九年秋

我现在在巴特，和大家一样无能为力。上次战争中，我还能讲话反对那场战争，因为我有我的语言，有报纸、杂志，有联系的手段。这一切我们在中立国家和法国的朋友现在也都拥有，惟独我们在这里一筹莫展。有一天，英国广播公司也许会发现我，然而，尽管我十分痛恨希特勒，但我是不适于做战争宣传的。我的巴尔扎克研究已经中断，这里既没有书籍，也没有资料，看来继续进行下去毫无意义。我现在做的一切都只是试图使我的个人生活在这个混乱的世界里得以正常运转。我在这里弄到了一栋房子，储存了土豆，园子里还有蔬菜。是否“允许”我住在里面，则是另外一个问题。总之，我已经把伦敦的住宅退掉——在想到会遭轰炸之前，我就把它退了。我不再喜欢城市，尤其是伦敦，我渐渐感到无法忍受，在那里连散步的地方都没有。除写日记（像在上次战争中那样）外，我什么东西都没有写，为纪念西塞罗之死我做了一点准备：他也是一个专制的受害者，梦想安宁，始终坚持正义。要是我的书籍在这里的话，我做什么都方便多了。市图书馆可以解决一些问题，但这里的书都不是我心里想要的。

费利克斯，放下占星术和星象学吧！你根据这类无稽之谈不是经常对我们许诺，希特勒在一九三六年，在一九三七年就

要下台吗。不要再抱那种什么都想了解，什么都想猜测的好奇心了。我们需要的是耐心，一种无止境的、忍辱负重的耐心。我有这种耐心，因为在我看来，生活已经不复存在，而且我的大半辈子已经过完；我觉得自己是一个旁观者，使我羞愧的是，我再也没有足够的同情心了，因为这些年里，我的同情心消耗得太多。我不能去想那些被驱赶的波兰籍犹太人，去想那三百万在野兽般的占领者的蹂躏下正在慢慢饿死的犹太人。我只能想我的朋友们。我最担心克索柯尔，他（作为德国人，声明站在波兰人一方）现在在波兰，这是一位非常正派的人，他的遭遇无法想象。埃尔温可能在突尼斯，我不太为他担心，在法国的朋友精神上不像我们在这里这样孤独。这里有一件事使我越来越不能理解——恰恰在现在令我十分惊讶：人们竟是如此平心静气，镇定沉着！有一次，我到这里的一个办事机构，一位办事员走进来说，“德国已经侵入波兰。这就是战争。”同我说话的那位公务员头都不抬，继续讲公务上的事，而我的耳边则像有五雷轰鸣。他们怎样去入伍当兵！像参加竞赛一样——这可真了不起，然而我却感到毛骨悚然，因为他们这样镇定自若，胸有成竹，会使战争持续十年。我曾经听一位地位很高的人在一个房间里对着十二个人说“如果希特勒坚持到底的话，伦敦当然要有相当一部分被毁掉。”——他讲这话的时候，是那么心平气和，而且也没有人反驳他。这是旧意义上的罗马精神，斯巴达精神。我对此既理解，也不理解。总之，这些罪犯（噢，多么痛苦，我们的卡罗萨就坐在他们桌旁）① 一点儿都想不到，他们已经引发出了什么后果。你想想，希特勒如果占领了但泽和

---

①卡罗萨是受希特勒法西斯利用的少数德国作家之一。

一部分走廊之后就感到满足不再继续侵略的话，他现在该是一位什么样的英雄。而现在，他要因为他的罪恶而受到惩罚，而且还有多少人跟他一起受惩罚！

你不要气馁，想到你孑然一身，无依无靠，心中很难过。不过，我们大家的情况都是如此。我们的生活已经毁灭，让我们来抢救那些残余的部分吧。

致费利克斯·布劳恩

可能于一九四〇年

前些时候我在伦敦看望了维克托，他还需要作一次手术。可怜的维克托是那样勇敢，那样信心十足，他还梦想去南美看他的妻子，而我不敢告诉他，他已经没有希望去那里了。他的身体一会儿这儿出毛病，一会儿那儿出毛病，其实是体力衰退。他不会活多久了。他的身体看上去再也支撑不住了。

关于你的处境我考虑很久。你千万不要期望在“奥地利科学院”作一次报告能有什么物质收获。好心的古多用意良苦，计划令人感动，然而，谁有时间，谁肯花钱去听这些讲座，只有小孩子才相信那个复兴奥地利的神话。但是，你不能呆在这个荒凉的地方，始终处于别人的监督之下。靠写诗歌、戏剧这种完全依赖于自己语言的作品来维持文学事业几乎是不可想象的，有两种工作是你可以做的，要么从事教学（你因为总是与外界交往，英语肯定比我强，我避免与外界接触），要么写一本像我经常建议你写的那一类型的书，这种书也可以是写给英国人看的，甚至可以译成英文。想到你在那里的生活状况，我很

难过，因此请你相信，你有什么变动，随时都可以得到我物质上的援助——我要忠告你的是，在你最终决定拆除牧民帐篷之前，一定要事先做好周密计划。现在重要的是我们心中要明确，我们生活和成长的古老的奥地利家园已经在地震中被掩埋，永远不复存在，我们必须在没有这个家园的情况下生活和工作，而且为了我们自己不要也变成妖魔鬼怪，我们也不能与鬼魂住在一起。我比谁都更清楚，做到这一点是不容易的。我已经很疲倦，做任何一项工作都需要从前的四倍时间。然而，我还是要干下去！

请你不要再用德语往国外写信，就是往中立国家也尽量少写！形势越来越严峻；我知道，你说我只看阴暗面，难道我至今不是把一切都还看得太光明了吗？你设想一下，如今要是有人从德国用英语往国外写信会是什么情景！！现在邪恶正从一个国家到另一个国家遍布了全世界，有些夜晚，我在半睡梦中听到，它已经在这里叩响了我们的房门。切勿轻举妄动，一点都不可大意！

我不知何时或者是否能出去旅行。谁能指定那些机关确切地说一声行或是不行呢？

致托马斯·曼①

一九四〇年七月十七日，纽约

兹寄上我的问候，勿需回复。我只是想对您说，不能见到

①托马斯·曼（1875—1955），德国作家，1939年从瑞士流亡到美国。

您深感遗憾，而我在这里呆多少天是由官方规定的，为去南美讲学从英国得到出境许可，从美国得到过境许可已经颇为艰难。可是，我在英国感到自己无能为力，毫无用处，十分痛苦。亲近的朋友如罗伯特·诺伊曼等已被拘留，亲人不得不离开我们家。第五纵队的歇斯底里①，最初只是由上面支持，随后传播到广大群众之中发展成为一种怪诞的传奇，使每一个有德国姓名的人都活得很不舒服。但愿我能平安地回到英国，不必加入颠沛流离者和无家可归者的行列，从而增加别人的负担。

为了帮助朋友们（也包括我的前妻）逃出法国，我不遗余力，然而，在这个被神化了的国家里，上帝的磨转动之慢令人难熬。我知道，那边的人在等待着，简直是度日如年，常常还会暗中怀疑我们的热情和献身精神——重要的是，那封救急电报连同给确实遭到危险的人发的签证最终能从华盛顿发出。我知道，您有一个儿子和一个兄弟在那里，因此，您从亲人的角度出发是能够理解我们的忧虑的。

可怜的奥托·皮克，他在去世前不久还在伦敦创办了一份德文杂志。不知您是否收到了我在这份杂志上发表的那篇关于您的《绿蒂》这部杰作的文章——我本人因为不再能寄发德语文稿，所以无法给您寄一份去。几年前我就开始写大部头著作《巴尔扎克传》，现在全部手稿即将完成，无奈也只能把它留在这里。但是，拯救人们还能做到的工作，不是比拯救已经完成一半或者已经全部完成的工作更重要吗？

①当时在美国流传的一种推测，据说，德国法西斯在流亡到美国的德国人中建立了一个地下法西斯组织。

致托马斯·曼

一九四〇年七月廿九日，纽约

您的亲切来函我是在这里收到的，因为出于对欧洲依恋不舍的情感，我把去南方旅行推迟了十天。关于英国我有多少话要对您说啊！由于我的双重身份，我从战争的第一天起就隐居起来，避免与任何人交谈，绝对地深居简出；然而，我也从第一天起就忧心忡忡地观察到，英国人——受类比历史情况的误导——是怎样冷静沉着，心平气和地加速战争，他们惟独关心尽可能不要破坏他们舒适安逸的个人生活。他们梦想这场战争只是一次封锁，即没有及时投放人力，也不肯及时竭尽物力——现在被逼得走投无路，才施展出惊人的力量，可是神经怎么能对付得了坦克？这一点几星期后就会得到证实。

我感到痛心的是，看到美国也自觉地持这种消极态度，推行同样灾难性的政策，用语言痛斥和责难来犯者，同时又以过分公正的中立态度去助长他们的气焰。美国牺牲了英国海军舰队，因而失去了它的第一道防线，正如当年英国牺牲奥地利和捷克，从而失去了它最坚固的壁垒一样。就是在英国，对于今后几年也没有一个统一计划，没有一种能适应未来冲突的经济结构，这里也只是消极防御。这期间希特勒控制下的欧洲已经和日本互相靠近，他们暗中正在磨刀霍霍；在总参谋部里已经制定好了向最后一个民主国家发动进攻的计划，这对我来说是天经地义的。遗憾的是，我们尚未做好最后的准备。不过，正如我们这些在英国的流亡者比英国人能更清楚地看到危险一

样，我们这些欧洲人也已经看出如今繁荣的美国将来会有难过的日子，那边和这边一样，都是在劫难逃。

一位像您这样的人，不支持任何形式的流亡，遭到一些人的攻击，这使我感到意外，另一方面，倒也并不意外。流亡引起均衡的转移，因为个别人突然失去了他先前所能起的作用的砝码，于是，一种均衡状态被打破了，这便像染上流行性疾病似的使大家神经失常。我的情况并不比您好多少，那个令人不幸的查雷克突然给我写信，说我“不让”别的德国作家，尤其是他，用英语发表作品，还说了一些别的类似病态的话；当然，他对路德维希的态度另当别论，因为像他这样一个人，由于他的国际声望并且持有瑞士护照，几年前就已经没有这一切忧虑了，而这些忧虑对于我们来说，因为涣散了我们的注意力，所以是灾难性和毁灭性的。

您真是热心，问及我往何处去。到哪里去我自己也不知道。本来我决定返回英国，除非莫斯利① 成了英国的独裁者。我简直再也没有精力到那些领事馆、办事处去申请许可和延长。假使在英国，尽管我的母语是德语，而且背着犹太人这个包袱，但还能像我至今这样——不公开露面，默默无闻——勉强活下去的话，我就去英国。一旦莫斯利或者其他一种形式的法西斯主义上台，那时美国同样也不再是能够久留的安全之地。我想先尽量少去考虑与“去向何处”有关的一系列问题，听天由命吧。总有一天，不是风暴平息下来，就是自己倒下去。在这之前我争取坚持工作，通过描述自己来描写我走过来的时代——我们

①莫斯利（生于1896年），1933年在英国建立法西斯“黑衫”运动组织。

终归是最伟大的世界变革中一项变革的见证人。在我还不能用文学的方式（也就是创造性地）作证的时候，我至少愿意提供一些能证明这一变革的文献资料。我的那篇关于《绿蒂在魏玛》的文章——我认为，这是我写的文章中最具颂歌色彩的一篇——还放在伦敦，我只有一份印好的，德文的文章我不敢带过海关。但以后——我们把希望寄托在以后！——我愿意把这一崇高敬仰的小小表示呈送给您。

致弗里德利克·茨威格

一九四〇年十一月三十日

首先祝贺你的生日。你至少还有两年才六十岁，而我则是最后一次享用我的五旬了。不久前我去公安局登记身份证的时候，那里的一位漂亮的小姐写道："头发：灰白"，这是不奇怪的。

关于《巴尔扎克》一书手稿的问题，你不了解当时的情况①。六百页德文手稿，两千页笔记和四十本划线做了标记的书籍，怎么可能通过官方检查？既然房子已经倒塌，那么其他许多东西也就随之遗失，信札、讲稿，我个人的书籍、自传，总之，我拥有的一切由于失去了使用的价值而化为乌有。一切都无可

①1940年3月中旬茨威格终于取得英国国籍，此后不久他去美国和南美其他国家作报告，但由于战争的原因，他能否再回英国无法确定。此外，加塞尔出版社被炸，他的已经印好的《命运攸关时刻》随之被毁，他已经不相信还能再看到他的财物，他的书籍，尤其是他已经完成四分之一的《巴尔扎克》手稿。

“挽回”，形势险恶。《命运攸关的时刻》在英国没有出版，因为加塞尔出版社秋天印的书，包括我的这本已经印好的书，在装订厂里全部被炸毁了。

德文的书我一字不写了，等这场混乱过去以后再说。重要的是，现在必须工作。我肯定要给舍尔茨① 出版社写信的，不过，《命运攸关的时刻》应该是《时来运转》②，而且有一部分已经属于别的出版商了。

我内心从不与流亡者保持距离，相反，我对他们的帮助比任何人都多。但是，同他们交往只能到一定程度。每天见五六个人就已经使我精疲力竭，结果我想见的人和事反而见不到（就像在巴黎那样）。在纽约和布宜诺斯艾利斯电话从早到晚响个不停；而我害怕的是，人们对我估计过高，他们要我帮助他们在胡布施出版社出书，向报社投稿，等等。凡是我能出力的地方，我都自发地去做了。现在我在纽约认识了两三百人，这些人我若是不见，就会得罪他们。我越来越觉得疲惫，因此，每日至少要有半天的休息时间；另外，我在纽约还要找出版商，到牙医那里看病，处理一些其他事务，根本不可能所有的人都见，然而，人们把这称为高傲。我不像托马斯·曼那么会精打细算，人家来了一小时便让他们离开——在我这里所有的人都要呆上三小时。

我给蓝德斯霍夫和蓝德道埃尔弄到一份阿根廷签证，这并

①舍尔茨出版社是1939年在瑞士伯尔尼建立的，这家出版社打算出版茨威格的《命运攸关的时刻》的德文版。

②此处原文是《The Tide of Fortune》，是《命运攸关的时刻》的英译名。

非容易。然而，怎么过去呢？只有在英国居住过的人才知道，英国是世界历史上封锁最厉害的国家，你们大家都无法估量厉害到什么程度。你们不知道，这一切都是史无前例的，这种生活比躲在掩体里恐怖得多，因为躲在掩体里六天或者八天之后就能出来，撤回到安全的地带，然后睡觉。在英国则一点儿间歇的时间也没有。——这里天气渐渐暖和，里约热内卢好极了，至今生活上不觉困难。这座城市，绚丽多彩，美不胜收。如果气候不过于炎热，我将呆到一月底。

致弗里德利克·茨威格

一九四一年十月廿七日，彼得罗波利斯

谢谢你寄来的两封信，我刚好收到。这里现在阳光明媚，还相当清静。我不能想象，像你这样的工作狂怎能忍受那种绝对与人世隔绝的、终日无所事事的生活。首先，我的感觉良好，身体也好多了。我不再像在那边那样为个人的忧虑烦恼，但另一方面，我对时代的恐惧感在不断增长，以致无法估量。战争才刚刚开始，或者说，这才是战争中期，最后的几个中立国家才刚刚开始真正介入，而且接踵而来的是战后的混乱年代。我感到，我的活动在任何一种意义上都受到阻碍——我的书几乎不可能再用德文原文出版了，然而，我的整个思想和看问题的方式却与欧洲人的、甚至拉丁族人的气质息息相关，此外，我在各处都缺乏资料。我的《巴尔扎克》手稿一直未到，即使到了也无望出版。我梦想写一本奥地利式的长篇小说，但是，为了搜集具体材料，我得阅读十个年份的报纸，这只有在纽约才能

办到，而我近期又不想返回那里。此外，还有一种想法萦绕心头：我觉得我这个人不再有家，不再有故乡和出版社，再也不能给朋友们提供哪怕是一丝一毫的帮助了，因为一切都受到限制。这里的优点是，生活简单，需要的东西很少，因此，我可以谢绝为报刊撰稿。不过，我一直为创作状况担忧，得不到补给，必将像蜡烛缺少氧气一样，自行熄灭。关于马瑟雷尔的事我又写了一封信，我认为，去不去哥伦比亚只需要他自己下决心，因为一切都为他安排妥当。关于卢卡①我在这里无能为力，这里已经不再发放签证了。当然，像埃伦斯泰因这样的人，既不能转移到其他国家，又不具活动能力，他们今后怎么办，我根本不能想象。我高兴的是，现在我的自传已经写完，有些部分生动逼真，有些部分简洁明了，至于如何出版和在何处出版，这自然还是问题。希望你的事情赶快了结，我很高兴，你住在自己的房间里——没有人比我更了解，这里住几天，那里住几天是什么滋味了。我们这个年纪还能有什么作为？过去是镇静，从容，回顾和荣誉，如今是奔波，躲避和仇恨。我已经完全心灰意懒，实际上，只有这令人舒心的寂静和孤独使我尚在苟且偷安。倘若我还能着手创作一部新的大型作品，情况就会好很多，然而，每一部作品都要遇到资料匮乏这一障碍。我很想写一本关于蒙田的书，我现在正津津有味地阅读他的许多作品，这是另一个（更好的一个）埃拉斯穆斯，一位使人十分欣慰的思想家。但是，这里几乎没有一点儿关于他的资料，我甚至都不知道，我在美国是否能买到有关的书籍——为了理解一个时代中的某个人，需要了解这一时代的整个氛围。我总是首先对自

①埃米尔·卢卡（1877—1950），作家，茨威格多年的朋友。

已说，要挺过这场战争，然后重新开始。但不等战争结束，不等我又定居在随便什么地方，至少又有两年，三年，四年时间已经过去，无法弥补，而另一方面，物质方面的保障也丧失殆尽；我认为，这场战争正在把我们前辈建造的一切消灭干净。惟一留下的是这里深居简出的生活，不需作报刊摘要，也无客人来访。我主要是读书，第一次这么仔细地阅读了《威廉·麦斯特》以及类似的作品。然而，这种静心养性的休歇能长久下去吗？幸好收音机只播送巴西新闻。报刊我只读三分钟，因为想到各种苦难真是太恐怖了。蒙田怀着深深的遗憾谈到，人这一种类只是在幻想中才具有同情心，因此，他劝人要离群索居。如果我在生活中有百分之几的自私，我不抱任何幻想，那对我会大有裨益。现在是不可改变了。随便提一下，我恳求你，不要把我的生日告诉任何人，我热爱所有不提醒我记起这个日子的人。

为了索玛·莫尔根斯泰因① 已经给胡布施出版社写信，这之前就已经向他们推荐了那部长篇小说。

致弗里德利克·茨威格

一九四二年一月二十日，彼得罗波利斯

这些日子我没有写信，是因为我没有什么可写的。我们的生活日复一日，平静而且单调：读书、写作、散步，没有音乐

①索玛·莫尔根斯泰因（生于 1886 年），奥地利作家。

会、剧院和社交中断我们的日程。除报上的消息外，没有新闻。

而且，报上没有一条消息能够让我们希望战争会迅速结束，相反，我们必须有所准备，这场战争将是旷日持久，这就意味着消耗殆尽。我越来越清楚，我再也不能重返家园，而只能作为游客四处漂泊。那些能在一处开始新生活的人是多么幸福。我收到罗格尔·马丁一封热情来信，这是我多年来收到的最好的一封信，信中表达了与我相同的感受，即我们这个年龄的人在这场大型戏剧中（确切地说，在这场悲剧中）只能起观众的作用，而其他的人，即年轻人则必须扮演重要角色。我们的角色只能是：以得体的方式悄悄退场。

第三本关于蒙田（纪德写的）的书① 我也终于收到，非常感谢（这本书不是特别重要，关于蒙田我希望能多说几句）。我见到了你的兄弟西格夫里特，他想以后来这里几天——他喜欢巴西——，但我们年纪大了，不可能完全习惯陌生的语言和陌生的国家了。我希望，你的孩子们境况良好，霍勒夫妇② 已经找到了一份事做，这在今天比任何时候都更重要。想到欧洲发生的事件，想到卢卡以及所有在法国的人，真是一场噩梦。在这里也是没有任何希望：天知道我们要被严密地隔绝多久。好在天气极佳，我惟一的快乐是长时间散步，这使我不断获得新的调剂。

①纪德（1869—1951）所著《论蒙田》，1929年出版。茨威格请弗里德利克为他在纽约大众文学图书馆搜集有关米歇尔·德·蒙田的文章。

②弗里德利克的女儿苏珊与霍勒先生结婚，其姓改为霍勒。

致弗里德利克·茨威格

一九四二年二月四日，彼得罗波利斯

已经有一段时间没有听到你的消息了，由于会议① 租用了所有运载邮件和旅客的船只，看来寄往巴西的信件也因此受阻。没有太多要写的。看到今年不可能有真正的决战和最后的胜利，而我们这一代人最好年华的绝大部分时间都在两次世界震荡中丧失殆尽！我已心灰意懒。战争过后一切都将改变，战争一个月的消耗比过去整个国家几年赚得的还多。我担心，我们晚年的日子将充满忧虑和困难——我们这个时代并不比宗教改革或者罗马灭亡时安全。获悉你的女婿和苏珊职业受挫，必须另外寻找机会，我深感不安。这里也在压缩劳动力，并且采取了某些民族主义的措施。

我在享受明媚的夏日，在里约热内卢由于炎热而变成一个火炉的时候，我们这里则是夜间清爽，白天阳光灿烂。从纯物质条件看，这里是再好不过了。现在是旅游旺季，而我一如既往，离群索居，读书，写作和带着我的小狗散步，这只小狗非常可爱，不像卡斯巴那么聪明，但很忠诚，仿佛是我把它从小养大的一样。信函越来越少，每个人都有自己的苦衷，如果没有什么重大事情可以奉告的话，谁也没兴趣写信——况且，比之世界大事，在我们这个狭窄的生活圈子里还有什么重要的事呢！我的自传已经用航空寄往瑞典，但愿文稿准时到达。胡布

①1942年初在里约热内卢召开的保卫西半球泛美会议。

施出版社不久要发表我的那本论述亚美利哥① 问题的小书，我在继续写论蒙田的书，但我对这一切都不再十分用心——当一个人不像昔日那样在隆隆的炮声下也能听到回音时，他就没有真正的激情。

读书是对我最好的解救，而且我只读优秀的、古老的书，我把它们称为“经得起考验的书”，也就是巴尔扎克，歌德和托尔斯泰的作品。我们缺少的是，同与我们水平相当的人进行有益的交谈。我们接触到的大多数人都不明白，现在正在发生什么事，将来还会有什么事情发生，他们相信，未来的和平只能是和平时期的继续。有些事情必须经历了之后才能理解。在近来这种可怕的时刻，从思想上来说，欧洲对于他们就像当年中国对于我们一样遥远。

希望你的工作有所进展；我不想建议你给我寄书来，因为现在书籍一类的东西需要许多星期才能到达，而且还不保险。这个国家本身尚未受到战争的影响，对于轴心国的外国人只有几项限制，例如：在公开场合不准讲意大利语或者德语，不准随身携带这两种语言的印刷品。

在这个取之不尽、用之不竭的国度里，生活资料和一切其他物品绰绰有余。我还不能肯定，我们小别墅的租期是否要延长至四月份；万一我的地址有所变动，我会及时告诉你。

---

①亚美利哥（约 1451—1512），意大利航海家，他数次航行到哥伦布发现的南美洲北部，经实地测定，该地不是西亚洲，而是“新大陆”，后来以他的名字把这块大陆定名为“亚美利加洲”，即美洲。

致弗里德利克·茨威格

一九四二年二月十八日，彼得罗波利斯

没有别的话要说，只想告诉你我对你最亲切的思念。我们在里约热内卢度过了非常热闹的狂欢节，但现在这一类喜庆活动对于我来说已经相当陌生，我比任何时候都更消沉。往昔的一切一去不再复返，而未来绝不会比那些过去的时代给予我们更多。我在继续工作，但只用我四分之一的精力，这与其说是真正的创作，倒不如说是旧的习惯所致。要想让别人信服，必须自己信服，要想使别人兴奋，必须自己兴奋。而我现在如何能兴奋起来呢！只有在思念你的时候，我的心境最佳，我希望，孩子们能找到一份好的工作，并且有所前进。在现在这个世界之后他们将会看到一个更好的世界。我希望你精神愉快，身体健康，希望五彩缤纷的纽约也会慢慢让你分享到一些它丰富的艺术宝藏——我这里只有大自然和书籍，有我一再反复阅读的旧书。

致弗里德利克·茨威格

一九四二年二月廿二日，彼得罗波利斯

当你收到这封信的时候，我的感觉将比从前好得多。你是

在奥辛宁① 见到我的。我的心情舒坦平静一段时间之后，意志更加消沉了。令我十分痛苦的是，我再也不能集中思想。此外，确信——确信曾经是我们惟一拥有的东西——这场战争还要持续多年，而且由于我们的特殊处境，不知需要多少时间才能重返家园，这一切都使我心情沉重。我很喜欢彼得罗波利斯，但这里没有我需要的书籍，寂静最初令人欣慰，现在开始使人压抑——我的主要著作《巴尔扎克》没有两年平静的生活和那全部书籍是永远无法完成的，想到这里十分难过，而且，这场战争还没有达到高潮。我对这一切感到十分厌倦。你有孩子，因而必须尽一份义务，你的兴趣广泛，永远积极进取。我坚信，你会看到那个较好的时代，你是会同意我的主张的，我的“肝脏已经硬化”，不能久等了。在这最后的时刻，我给你写了这几行字。你不能想象，自从我做出这个决定之日起，我是多么快活②。请你向孩子们转达我的亲切问候，请不要为我难过。想想善良的约瑟夫·罗特和黑格尔，我一直很高兴，他们不必经受这些考验。

寄上我全部的爱和友谊，请不要难过，你知道，我是平静而幸福的。

安书祉 译

①奥辛宁在纽约附近，弗里德利克住在那里，1941 年夏，茨威格与他的妻子绿蒂在那里住了几周。

②茨威格夫妇 1942 年 2 月 22 日自杀。

[General Information]
书名=茨威格文集　　6　　散文卷
作者=高中甫主编
页数=484
SS号=10454150
出版日期=1998年

致埃米尔·路德维希
致安东·基澎贝格
致弗朗斯·马瑟雷尔
致罗曼·罗兰
致弗里德利克·茨威格
致赫尔曼·黑塞
致赫尔曼·黑塞
致马克西姆·高尔基
致奥托·豪依舍勒
致赫尔曼·黑塞
致马克西姆·高尔基
致理查德·弗里登塔尔
致理查德·弗里登塔尔
致马克西姆·高尔基
致马克西姆·高尔基
致马克西姆·高尔基
致马克西姆·高尔基
致马克西姆·高尔基（作为报告宣读）
致马克西姆·高尔基
致埃米尔·路德维希
致弗里德利克·茨威格
致弗里德利克·茨威格
致马克西姆·高尔基
致马克西姆·高尔基
致马克西姆·高尔基
致安东·基澎贝格
致弗朗斯·马瑟雷尔
致克劳斯·曼
致赫尔曼·黑塞
致赫尔曼·黑塞
致约瑟夫·罗特
致赫尔曼·黑塞
致卡塔琳娜·基澎贝格
致弗里德利克·茨威格
致约瑟夫·罗特
致汉斯·卡罗萨
致弗里德利克·茨威格
致克劳斯·曼
致弗里德利克·茨威格
致约瑟夫·罗特
致约瑟夫·罗特
致约瑟夫·罗特
致费利克斯·布劳恩
致赫尔曼·布罗赫
致克劳斯·曼

致费利克斯·布劳恩
致费利克斯·布劳恩
致托马斯·曼
致托马斯·曼
致弗里德利克·茨威格
致弗里德利克·茨威格
致弗里德利克·茨威格
致弗里德利克·茨威格
致弗里德利克·茨威格
致弗里德利克·茨威格